DIE KUNST FÜR ALLE

HERAUSGEGEBEN
VON
FRITZ SCHWARTZ

ACHTZEHNTER JAHRGANG
1902—1903

ARTIBUS ET LITTERIS

MÜNCHEN 1903
VERLAGSANSTALT F. BRUCKMANN A.-G.

INHALTS-VERZEICHNIS

I. Textliche Beiträge

Größere Aufsätze

Personal-Register

Orts-Register

Vermischtes

Litterarische Anzeigen

II. Illustrationen

DRUCK VON ALPHONS BRUCKMANN IN MÜNCHEN

FRANZ VON LENBACH
MARGOT LENBACH

KUNST

FRANZ VON LENBACH

Lenbach ist eine ganz moderne grosse Künstlerpersönlichkeit. Seine Schöpfungen atmen den innersten Geist der Gegenwart, in der sie entstanden sind und noch entstehen, und der bezeichnend ist für unsere Zeit und zwar nur für diese. In aller und jeder Kunsttätigkeit vergangener Zeiten sind die Empfindungen und Ideen, welche die Menschen beseelten, wesentlich dieselben, nur zeigen sie sich mit jeder Epoche an dem grossen Baume der Kunst als neue Ringe und mit diesen entsprießen sie aus dem alten Stamm als frisches Grün und frische Blüten, aus letzteren entstehen Früchte, bis dann nach einer größeren Pause des Ruhens und mit einem neuen Jahrhundertringe dasselbe Schauspiel von neuem beginnt. Haben wir heute das sprossende Grün; die Blüten; die Frucht oder —? Wir wissen dies selbst nicht, aber das können wir deutlich erkennen, daß von Künstlerpersönlichkeiten ein neuer Ansatz, wenn auch nur in einzelnen Teilen der Kunst, beigefügt wurde. Und Lenbach ist eine solche. Was er weitergeführt, war ja wohl schon von früheren Künstlern angebahnt, aber diese großen Meister der Vergangenheit haben die Psychologie ihrer gegebenen Charaktere, Lenbachs eigentlichste Kunst, nicht als das hauptsächlichste betrachtet, das rein Malerische ging ihnen doch mehr oder weniger allem anderen voraus. Und wie in der Literatur unserer Zeit es fast zur Naturnotwendigkeit wurde, in psychologischer Vertiefung weiter zu schreiten, so ward in der Malerei durch Lenbach die Aufgabe gelöst, das Innerste der menschlichen Charaktere aufzudecken, das Seelenleben der großen Geisteshelden zu verfolgen und in malerische Form zu prägen. Dieser Weiterschritt war das Neue, man mag sagen das Moderne. Hinzu kommt aber die Könnerschaft des Malens selbst, die, ungeachtet daß sie der Renaissance-Kunst sehr viel verdankt, durch die individuelle Persönlichkeit verarbeitet, wieder etwas Neues, Eigenartiges ward und das mit hinübernahm, was eine ewige Forderung der Kunst sein und bleiben wird, den künstlerischen Geschmack. Man mag über diesen streiten wie man will, auch soll es jedem unbenommen bleiben, darin seiner Meinung zu sein, zugestehen wird jeder, der einmal eine Lenbach-Aus-

DIE VILLA LENBACH

stellung gesehen hat (der heurige Sommer bietet den Münchenern und dem die Isarstadt besuchenden Fremdenpublikum deren sogar zwei: Künstlerhaus und Glaspalast), daß wohl keiner der lebenden Künstler es so vollendet fertig brachte, auch die ganze Umgebung der eigenen Gemälde mit zu einem einheitlichen Kunstwerke zu gestalten wie gerade Lenbach. Im Künstlerhause vollends, dessen Säle (s. d. Abb. a. S. 31), im Sinne des Meisters eingerichtet, mit einer Reihe prächtiger Originale seiner Hand geschmückt sind, die, umgeben von dem eigenartigen Zauber der Renaissance, wie Kostbarkeiten in edler Fassung erstrahlen, glaubt man vom Geiste des Künstlers umweht zu sein. Da spricht aus dem allen nicht allein ein großer Maler, sondern auch eine Persönlichkeit, welche den Innenraum, die Umgebung der Werke zu einem einheitlichen vornehmen Ganzen stimmt. Wie das Künstlerhaus so trägt auch das Heim, das Atelier des Meisters, jenes ausgesprochen künstlerische Gepräge. Man muß auch in diese Räume einmal einen Einblick getan haben, um zu verstehen was Lenbach gewollt und erstrebt hat, und wie er die Empfindungen, die in ähnlicher Weise in eines jeden echten Künstlers Brust wohnen, in seltener Art verkörpert hat. Wohl ein großer Gegensatz zu Lenbachs Kunst ist diejenige Segantinis, aber treffend und passend sind die Worte des geistreichen Italieners mit germanischem Künstlerblute, die er mir einmal schrieb: „Je mehr das ganze Menschenwerk den Inbegriff aller Eindrücke in einem einzigen Geiste vereinigt und die verborgenen Zusammenhänge, die sie miteinander verschmelzen, wiedergibt, um in uns und mit unserer Seele, die Seele der Natur zu schaffen, desto vollständiger ist es, und legt in Wahrheit das Leben der Dinge dar, das die erste Quelle aller Schöpfungen und Harmonie ist.“ Und Harmonie ist alles bei Lenbach; Harmonie seine ganze Umgebung, und Harmonie in jedem seiner Werke, in den alten sowohl als in den neuen Problemen, die seinen Geist anregen und beschäftigen, von der reizenden Gestalt seines jüngsten Töchterchens bis zum großen Kanzler des Deutschen Reiches, von

VON DER VILLA LENBACH

dem jugendlich frischen Mädchenantlitz des Fräulein Olden bis zum scharf und markig geschnittenen Kopf Döllingers oder des mutigen Nordpolfahrers Nansen. Ueberall Harmonie und dabei welch' eine Welt des Abstandes, die dazwischen liegt. Faßt man einmal die äußere, die malerische Erscheinung dieser Werke ins Auge, ohne auf die wesentlichste Eigenschaft, die Seelentaucherkunst zu achten, so charakterisiert die Bilder Lenbachs, wie etwa die Rembrandts, der wundervolle Zauber seines Lichts, der in diesen ausgegossen ist; als großes Prinzip der prachtvolle Schmelz der Lokaltöne und deren prägnante Trennung, eine seltene Einheit und Harmonie in der Beleuchtung und der Verbindung der Formen unter- und miteinander, dabei eine feine Empfindung für die Verteilung der Massen, die fast architektonisch zu nennen ist, auch den besten Kunstwerken aller Zeiten anhaftet, ihnen Großzügigkeit und das künstlerisch dekorativ Schmückende verlieh, einen der Hauptfaktoren jedes echten Kunstwerkes. Gesellt sich dann noch eine tiefgehende geistreiche Konzeption und Charakterisierung hinzu wie hier, so ist die höchste Aufgabe des Bildnisses gelöst, *des* Bildnisses, das zum Bereiche der Kulturgeschichte weit mehr gehört als sogenannte Historienbilder; prägen sich doch die Ereignisse und Wandlungen der Zeit in den Physiognomien der Generationen aus. Das, was ein Bildnis wertvoll macht, ist der künstlerische Bericht über eine Person und so berichtet auch Lenbach über die Menschen, wie sie von ihm in seinem Geiste aufgenommen wurden, so zwar, daß es bei seinen Bildnissen nicht in Betracht kommt, ja nicht in Betracht kommen soll, ob der Träger des einen oder anderen Kopfes eine große Berühmtheit ist oder nicht, dennoch aber im höchsten Grade für sich spricht. Erhöht wird das Interesse ja allerdings, wenn die dargestellte Person eine Berühmtheit ist; aber hier wie dort bringt Lenbach einen merkwürdigen Zug in alle seine Bilder hinein, der vom feinsten künstlerischen Ge-

AUS DEM ATELIER DES KÜNSTLERS

AUS DER VILLA LENBACH

fühl eingegeben ist: daß er den Menschen, den Mann von geistiger Bedeutung, in dem Moment der vollkommenen Ruhe oder nur ganz leicht angedeuteten Bewegung, schildert. Als Gegensatz hierzu hebt er die stille feierliche Ruhe dadurch auf, daß er das ganze seelische Leben, die ganze menschliche, gewaltig pulsierende Leidenschaft durch die im wechselvollen Spiele durchzitternden Gesichtsmuskeln, durch die sprechenden Lippen, durch das momentan blitzartig aufleuchtende Auge bis zum Dramatischen hervorbrechen läßt. Im Menschenantlitz, diesem Spiegel der Seele, versenkt er sein ganzes Ich mit einer Leidenschaft, die keine Grenzen kennt. Hat er ein interessantes „Thema" — Lenbach nennt seine Bildnisse so, — dann studiert er daran, bis dieses Thema ganz und voll erschöpft ist. Auch dann kann er noch sagen, daß er es noch weiter bringen möchte, wenn man die Menschen zum Sitzen nur immer so haben könnte, wie man wolle, ohne sie zu plagen. Ein Beispiel solch eminenter Schilderung ist ein schon älteres Bildnis des verstorbenen Stiftsprobstes Döllinger (s. Abb. a. S. 8), dessen Augen forschend, gedankentief aus dem markanten Kopfe hervorleuchten; besser noch das unlängst meisterhaft vollendete Bildnis Dr. Hammachers (s. Abb. a. S. 9). Wie hier und in einigen Bismarckporträts (auch die hier veröffentlichte Bismarck-Studie kann diesen hinzugezählt werden) hat Lenbach selten etwas geschaffen, was vollendetere Kunst ist. — Man sehe sich speziell das Hammacher-Porträt einmal genau an: da trägt nicht allein alles den unverkennbaren Stempel subjektivster Wahrheit, in der malerischen und plastischen Erscheinung der dargestellten Person, in der feinen Rundung des Schädels und der (auch in der schlichten Schwarz-Weiß-Wiedergabe zu ahnenden) gesunden Farbenfrische, die, man mag von alter oder moderner Anschauung ausgehen, unanfechtbar dasteht, sondern mehr noch in dem Betonen und Hervorheben des Ausdrucks dieses Parlamentariers, den man sprechen zu hören glaubt. Und gerade auch die kongeniale Erfassung der gewaltigen Persönlichkeit Bismarcks ist es, die dessen Bildnisse von der Hand Lenbachs zu einem der wertvollsten künstlerischen Geschenke an das deutsche Volk gemacht hat.

So erfreulich uns deshalb *jetzt* die Tatsache ist, daß wir in Lenbach jenen Meister besitzen, um den uns das ganze Ausland beneidet: schier bedauern möchte man doch wieder, daß er nicht früher gelebt, wenn man bedenkt, daß gerade unsere großen nationalen Dichter Goethe und Schiller keinen solch ebenbürtigen Porträtisten gefunden haben. Und wenn auch der Dresdener Hofmaler Anton Graff Schiller und so manche andere Geistesgröße seiner Zeit gemalt hat und dabei technisch allen seinen Kollegen voraus war, sogar auch von dem Geiste eines Menschen etwas in seine Werke hineinbrachte: über eine gewisse Biederkeit und Spießbürgerlichkeit kam er nicht hinaus; die ganze geistige Bedeutung seiner berühmten Mitmenschen wußte er nicht hervorzuheben, das schnelle Erfassen und Festbannen seines Objektes, das, was Lenbach anscheinend so spielend kann, war ihm versagt. Graff erzählte selbst, wie sehr ihm Schiller „die größte Not gemacht habe. Das war ein unruhiger Geist, der hatte, wie wir sagen, kein Sitzfleisch". Aber gerade dieses schnelle Auffassen eines Charakters und fabelhaft rasche Malenkönnen ist eine wesentliche Stärke Lenbach'scher Kunst, wie dies deutlich aus dem flott hingeschriebenen Porträt Fridtjof Nansens (s. S. 26) spricht, dessen leuchtende Augen fest in die Ferne auf das ersehnte Ziel gerichtet erscheinen. Da spricht Mut und Entschlossenheit, unbeugsame Willenskraft, die trotzig allen Gefahren entgegentritt. Hier ist der Ausdruck des Auges, wie auch in dem knorrigen Schädel unseres großen Menschenfreundes Pettenkofer (s. S. 23) beinahe alles, und diese Augen nehmen den Beschauer gefangen, fesseln ihn derart, daß man nachher nicht einmal im stande ist, anzugeben, welche Farbe sie hatten. Und wie Lenbach hier schon das Nebensächliche, die Farbe, dem Hauptsächlichen, dem Ausdrucke opfert, so konzentriert er alles bei der ganzen Figur auf den Kopf. Da trägt er hinein, was seine Seele bewegt, von den Augen und Augenbrauen an bis zur kräftigen Silhouette des Schädels, und das ist's, was den dauerndsten und einschneidendsten Eindruck hinterläßt und nie das Gefühl des Modellstudiums hervorruft, wie bei seinem größten Antipoden Leibl, der dem materiellen Wesen, dem Greifbaren der Dinge forschend nachging. Wenn Leibl sein Objekt anblickte, dann suchten seine scharfen Augen auf der Oberfläche der Haut herum, um ihre Struktur zu verfolgen, und man fühlte, wie er sich nun im Geiste zurechtlegte, das Gesehene technisch wiedergeben zu können. Ganz das Gegenteil davon Lenbach. Hat er den Geist erfaßt und damit in großen Zügen das Gewollte erreicht, so vermag ihn das Uebrige nicht mehr zu interessieren. Daher die Erscheinung, daß er oft dem Beschauer unvollendet vorkommende Werke als vollendete gelten ließ, sobald er das Wesentlichste, den Aus-

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

FRANZ VON LENBACH
FRAU VON TUBEUF

druck des inneren Menschen verkörpert hatte. Man mag Lenbach hierin oft getadelt haben: man übersah dabei, daß schließlich das weitere Vollenden, wenn es Nebensächliches betrifft, nur eine Frage der Zeit und Geduld ist. Das Lustgefühl des Schaffens ist mit der Lösung des Problems eigentlich schon vorbei. Man sehe darob auch die alten großen Meister an, wie sie den Stoff beherrschten, ich möchte sagen über ihn imperatorisch schalteten und nicht auf Kosten der Unmittelbarkeit und Frische eine peinliche Durchführung vorzogen. So auch bei Lenbach. Von selbst scheidet er beim Schaffen viel Nebenwertiges aus, läßt vieles, was an und für sich reizvoll ist, weg oder deutet es kaum merklich an, aber er tut dies mit weisem Bedacht, denn eine Häufung des Interessanten, Reizvollen an allen Ecken und Enden eines Bildes würde es nur unruhig und wirkungslos machen. „Ich überlasse es dem Beschauer, sich zu denken, was er sehen will", pflegt Lenbach bei manchem Untergeordneten launig zu sagen. Für all dieses Ausscheiden aber gibt er ganze und volle Natur für den Geist und zugleich damit das wichtigste, seine Natur, seine Welt, sowohl in dem gegebenen Thema, als in Form und Farbe, in seinem ganzen Denken und Fühlen. Und weil dies alles kunstempfindenden Menschen viel näher liegt und näher liegen soll, als objektivere Naturwiedergabe, so beruht die größte Freude und der höchste Genuß für denjenigen, der solchermaßen fühlt in der Gedankenwelt, welche der Künstler ihm in seinen Werken vermittelt. Wie aber in allem künstlerischen Schaffen immer das Subjektive des einzelnen Künstlers liegt, so auch das Subjektive einer Kulturepoche und Nation und da gerade Lenbach den scharfen Blick hatte für das, was seine Zeit hervorbrachte und erforderte und unseren heutigen Menschen das gab, worin sie Befriedigung fanden, wurde er so groß und stand damit wohl nie im Gegensatze zu seiner Zeit. In manchen Dingen freilich zwang Lenbach förmlich seinen Willen den Mitmenschen auf, und wie er sonst nie der Realität aus dem Wege geht, wo es heißt, einen Menschen zu schildern: der Realität des Kostüms weicht er oft geflissentlich aus. Mit einem Gleichmute, hinter dem eben so viel Geist und Berechnung steckt, als hinter seinem mürrischen, bärbeißigen Aeußeren Gutmütigkeit und Menschenliebe, verneint er meist unsere moderne Herrenkleidung und vermeidet, sie zu malen, wo es nur eben geht. In der Tat haßt er diese moderne Tracht gründlich, weil sie ihm nicht malerisch genug erscheint, und wie er sich selbst in einem schwarzen altspanischen Gewande, mit steifer Halskrause oft malte, so auch manchen Dichter und Fürsten. Als der Großfürst Michael von Rußland zu ihm ins Atelier kam im grauen Reisekostüm, konnte Lenbach sich nicht entschließen, dieses zu malen, er griff wieder zu seiner dunklen spanischen Tracht (s. Abb. a. S. 22), und ich muß gestehen: eine wie große Lüge dies der Wirklichkeit gegenüber auch war, zu der etwas bräunlichen Gesichtsfarbe, zu den dunklen Augen und Haaren des Fürsten paßte die Kostümierung wohl besser und schließlich, was kümmert sich um solch Nebensächliches ein Psychologe, vor allem ein Lenbach, der doch um kein Haar ein größerer Künstler würde, wenn er auch noch moderner Herren Kleidermaler wäre. Bei den Damenbildnissen freilich interessiert den Meister selbst das

FRANZ VON LENBACH — FRAU VON TROMBETTA

Kostüm, kann er doch in ihm noch mehr Gewicht auf die gesamte malerische Erscheinung legen. Da studiert er die raffiniertesten Toilettenkünste, dann aber vor allem deren Trägerinnen, im brennendsten und berauschendsten Blicke der reifen Schönheit sowohl, wie im unschuldvollsten Jugendreiz, und hebt den unbeschreiblichen Duft des Zarten, Holdseligen in nobelster Weise hervor. Da spricht der scharfgeschnittene Mund, die klare, breite Stirne, die fein geschwungene Nase, vor allem aber das feucht schimmernde Auge, das man nie ganz ergründet und mit all diesem deckt er die Geheimnisse der Seele, äll die rein menschlichen Leidenschaften und Temperamente in diskretester Weise auf, selbst wenn er wie in seiner „Voluptas“ die Leidenschaft in erotisch feuriger Glut schildert. Sind Lenbachs Männergestalten meist von ruhiger, feierlicher Haltung, den Frauen gibt er gern Bewegung, die sich in dem leichten Heben und Senken des Kopfes ausdrückt, aber in solchen Grenzen, daß es nie übertrieben erscheint und immer voller Grazie ist. Diese Grazie der Bewegung betont er dann noch in der malerischen Wiedergabe dadurch, daß er die Figur aus dem meist dunklen oder farbigen Hintergrunde möglichst plastisch herausarbeitet. Charakteristisch hierfür sind einige hier wiedergegebene Bildnisse, wie dasjenige der Miss Woodley (s. S. 16), einer Gestalt von königlicher Würde mit dunklen Märchenaugen und feingezeichneten Linien des Mundes; der Mrs. Curzon, Vizekönigin von Indien (s. S. 25); Frau von Trombetta (s. S. 6); Frau F. (s. S. 14), in fast Rubensschem Kolorit, dann das prächtige Doppelbildnis der Frau Siegfried mit Tochter (s. S. 18). Fast an die französischen Maler der Rokokozeit erinnert die jugendliche Erscheinung der Miss Olden (s. S. 12). Blühende Gesundheit, Frohsinn, Heiterkeit atmet das ganze Bild; die leicht geöffneten Lippen sprechen von überquellender Lebensfülle und reiner, sonnenheller Daseinsfreude. Von gleicher Anmut ist die entzückende Gestalt der Fritzi Scheff (Abb. nebensteh.). Das Bildnis der Yvette Guilbert (s. S. 15) ist von fascinierender Kraft. Die Künstlerin hat, wie dies ihre Art, den Kopf, leicht erhoben, zurückgelehnt, die Augenlider sind halb gesenkt und von den schmerzhaft zuckenden Lippen fließt ein wehmütiges, trauriges Lied, wie das vom weinenden Mutterherzen: „la glu“, oder die düsteren Worte: „le mort s'en va dans le brouillard.“ Diese eine ernste Seite ihrer Darstellungsweise wurde von Lenbach aufgefaßt und aus dieser Stimmung heraus schuf er ein wundervolles, einzigartiges Kunstwerk. Hier auch zeigt sich der Meister als echter Deutscher; denn Schwermut und Melancholie sind nun einmal des Deutschen Stärke und Schwäche. Die Guilbert hat von diesen Eigenschaften nicht viel und ihren realistischsten traurigen Liedern haftet immer noch ein leicht prickelnder Ton an, der selbst dem Ergreifendsten das Tragische nimmt. Lenbach sah und gab hier mehr, er schuf eine fast mysteriöse Sybillenerscheinung, weniger ein dem Wesen der Guilbert ähnliches Porträt. Ein weiteres

FRANZ VON LENBACH — FRITZI SCHEFF
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

Werk, bei dem der Bildniszweck ebenfalls nicht so ganz die Hauptsache ist, das mehr wie ein Ideal, ein Heiligenbild anmutet, ist das seelenvolle Porträt der Gräfin Knyphausen (s. S. 24). Auch die Darstellung der Gattin des Meisters mit dem kleinen Töchterchen (s. S. 13) ist von einem religiösen, frommen Hauche durchweht. Leider ist in unserer Zeit der Begriff religiöse Kunst mehr denn je ein zu eng begrenzter geworden, da man kirchlich mit religiös zu verwechseln beliebt. Wenn man sich aber einmal Mühe geben möchte, dieses uralte Thema der von höchster Wonne und reinster Freude beseelten Mutterliebe, die Madonna mit dem Kinde, in den Meisterwerken aller Kulturepochen zu verfolgen, so würde man sehen, wie jeder echte Künstler das rührende Bild von Mutter und Kind in seiner direkten Umgebung bei jeder Frau, welche Mutter ist, gesehen hat und wenn der Künstler das Heiligste hineintrug, so kam es aus seiner Seele und aus dem, was die göttliche Natur ihm zeigte; denn auch die alten Meister hatten zu viel Realitätssinn in ihren Knochen, als daß sie gewagt hätten, ein Bild der Gottheit zu malen, das nicht auf rein menschlichen Eigenschaften gegründet wäre. Man nehme ruhig den Madonnen der großen Niederländer und Italiener, den Madonnen Dürers und Holbeins die sie umhüllenden Gewänder, den Schmuck und die Heiligenscheine, und wir haben im künstlerischen Gedanken genau dasselbe auch bei Lenbach in diesem Bilde. Damit soll nun absolut nicht für ängstliche Gemüter gesagt sein, hier unbedingt ein Madonnenbild sehen zu müssen.

Bei der Verschiedenartigkeit der Werke Lenbachs in den geschilderten Charakteren, wie sie aus allen Ständen und Kreisen, insbesonders der Spitzen des Geistes und der Adelsaristokratie in Fülle uns vor Augen geführt werden, ist es wohl nicht zu viel behauptet, daß er alle erdenklichen menschlichen Eigenschaften verkörpert, und daß vor ihm wohl kein anderer so die Seelenstimmungen seiner Mitmenschen in der äußeren Erscheinung festhalten konnte. Selbst das unbeschriebene reine Kinderantlitz, früher selten dargestellt, wählt Lenbach in neuerer Zeit gerne als Motiv, und wie er hier das unschuldsvolle Unberührte, das unbewußt Naive eines Kinderköpfchens schildert, das zeigt er in den Bildnissen seines Töchterchens Gabriele, die von rührender Anmut sind. Zumal der Vater hier durch das Skizzenhafte die flüchtigen Momente der Bewegung und des großen unverstandenen Schauens erlauschte und festhielt, ohne in Starrheit zu geraten, eine der gefährlichsten Klippen bei solchen Problemen. Da ist die kleine Gabriele stehend mit einem hölzernen Pferdchen (s. S. 30), dann sitzend (s. S. 21), dann ist nur das lachende Köpfchen wiedergegeben (s. S. 20), das in der Technik einem Hals'schen Gemälde in nichts nachsteht. Margot, die ältere Tochter, mit den langen flachsblonden Locken, in rotem Kleide als ganze Figur in einer Landschaft stehend, ist ein wunderbares Farbengedicht, wie dies die hier gegebene Reproduktion (s. Eröffnungsbild des Heftes) schon ahnen läßt. Aber auch die beste Abbildung kann nicht vollständig die ganze große Kunst

FRANZ VON LENBACH STIFTSPROBST DÖLLINGER

FRANZ VON LENBACH
BISMARCK-STUDIE

Lenbachs veranschaulichen, dafür ist der Künstler zu sehr Maler, und ein Bild wie dieses ist nur in seiner Farbe ganz verständlich, da es von diesem Leitmotiv ausgeht.

Von den alten Meistern hat Lenbach viel gelernt: Rubens, Rembrandt, Hals, Velasquez, Tizian sind seine Götter; keiner unserer zeitgenössischen Künstler hat ihnen wohl soviel Technisches abgelauscht, keiner besitzt auch wohl eine größere Kenntnis der technischen Mittel der Malerei der Alten. Trotzdem aber: so viel er auch damit gewonnen, Lenbach ist immer noch sich selbst treu geblieben, mit so viel Eigenart, daß man Anklänge, die man in seiner letzten Schaffensperiode übrigens kaum noch verspürt, vollständig vergißt. Wenn Böcklin auch sagt: „Technik! Technik kann jeder Schafskopf haben, kann jeder lernen“, so darf dies ein Böcklin wohl behaupten, der in seinem Lebenswerk über solch reiche Phantasie verfügte, daß darob die bei ihm etwa vorhandenen Mängel des Technischen in den Hintergrund treten, es darf dieser Ausspruch daher nur cum grano salis aufgenommen werden; denn Technik, die unzertrennlich mit dem Kunstwerke verbunden ist, wenn auch lediglich dem Geiste der Darstellung dienstbar, hat insofern eine große Bedeutung als das Handwerkliche ihrer Art Studium erfordert. Technik ist, im Grunde genommen, alles für den, der nichts zu dichten und zu sagen hat und eben dadurch noch Künstler sein kann, viel, sehr viel für den, der ein Dichter unter den Malern ist. Denn die schönste Idee kann die Ausdrucksfähigkeit, gleichbedeutend mit Technik, nicht ersetzen, auf das Verkörpern kommt es an und das geht nun einmal nicht ohne technisches Können. Es ist hochinteressant, Lenbachs Technik zu studieren, ihn darüber zu hören, auch die Tafeln zu sehen, auf welchen er Proben nach jeder Richtung hin, namentlich Versuche mit Tempera gemacht hat und mit dieser eine Leuchtkraft erzielte, die von märchenhaftem Zauber ist. Da wird die materielle Schwere der Oelfarbe, das Anstrichmäßige, das nun einmal ihre niederträchtigste Eigenschaft ist, in Schmelz und Glanz verwandelt. Bei einigen Gemälden wirkt die Mache so vollkommen frei von jeder sichtbaren Schwierigkeit, daß sie gar nicht mit dem Pinsel gemalt, ganz techniklos erscheint, weil alles in dem Lüster der deckenden Lasur untergetaucht, wie durch einen Emailschleier verhüllt ist. Genuß und wirkliches Verständnis dafür wird nur der schaffende Künstler haben, der doch zur Malerei im engsten Verhältnisse steht und wohl weiß, was es bedeutet, auch technische Schwierigkeiten überwunden zu haben. Alles Ueberwundene aber, oder schon die Erkenntnis desselben bereitet jedem Künstler, der den Sieg des Schöpfers eines Werkes über den Stoff als persönlichen Triumph mitempfindet, höllische Freude. Und nun gar bei Lenbach, der nicht auf eine ganz bestimmte

FRANZ VON LENBACH — DR. HAMMACHER

Art, nur nach einem Rezept den Stoff, die Natur bezwingt, der, man möchte sagen, unter tausend Mitteln wählt, seinem Thema gerecht zu werden! Man muß nur einmal darauf achten, wie verschiedenartig die Bilder untermalt, übermalt oder gleich prima hingesetzt sind und wie doch immer das vorgesteckte Ziel erreicht wurde, mit einer ganz genau berechneten, überlegten Sicherheit. Das Zufällige, das glückliche Gelingen, welches von „Stimmung", von einem guten Tag abhängt und während der Arbeit entsteht, wie bei vielen Impressionisten, die ja auch ganz Entzückendes erreichen — vielleicht nicht immer das, was sie wollten — ist bei Lenbach vollständig ausgeschlossen, dafür steckt zu viel positives Wissen in seiner Art. Dieses Wissen, diese genaue Kenntnis der jeweils anzuwendenden Mittel ist erstaunlich. Wie er, um nur ein Beispiel anzuführen, einen vorher absichtlich in farbigen, ungebrochenen Tönen untermalten Kopf dadurch fertig stellt, daß er die Arbeit erst firnißt und lasiert, dann in den nassen Firnis hinein mit wenig Farbtönen malt, hier verbindet und zusammenzieht, dort einen Farbfleck unvermittelt hinsetzt, so sicher hinsetzt, daß er nicht aus der Umgebung herausfällt und im Zusammenhange aussieht, wie aus einem Guß! Dabei, sollte es ihm gerade passen, Daumen oder Zeigefinger benützend, um eine Farbe in die andere zu verschmelzen und dadurch einen Lüster erzielend, der vielleicht mit dem Pinsel unerreichbar wäre. Das geschieht dann so momentan, so urplötzlich eingegeben, daß man das ganze Verfahren eigentlich selbstverständlich findet, ich erwähne dieses Beispiel eben auch nur, um damit zu zeigen, wie dem Künstler alle Mittel recht sind, die zur gewollten Wirkung führen. Diese erreicht er nicht allein mit der Tempera, die ein dehnbarer Begriff geworden ist, sondern zumeist jetzt mit der reinen Oelfarbe und mit dieser läßt sich ja auch viel erreichen, wenn man sie entsprechend behandelt; denn auf ein rationelles Malverfahren, namentlich auf das Bindemittel, kommt bei der Technik alles an. Dieses Können, diese souveräne Beherrschung der Mittel ist es, vereint mit einer tief geistreichen, psychologischen Darstellung, die Lenbach als einen der größten Künstler hinstellt für unsere Zeit und sicherlich auch für die Zukunft, in derem Urteil erst ein abgeklärteres Bild über ihn entstehen wird, als die Zeitgenossen des Meisters es zu geben vermögen.

FRANZ WOLTER

FRANZ VON LENBACH — MRS. PECK
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

APHORISMEN

„Kunst ist der Sport der Weiber", sagte jemand. Sollte Sport am Ende die Kunst der Männer sein?

*

Es giebt viel weniger Künstler als — Kunst-Reiter.

Maria Stona

* *

Es giebt zwei Arten von Künstlern: die einen holen ihre Bilder aus der Natur heraus; die andern finden ihre Bilder in sich und stimmen sie nur in die Natur hinein. Die einen bereichern sich aus der Natur, die andern bereichern die Natur aus sich — das heisst: sie vermitteln Allen neue grosse Natur-Eindrücke und -Empfindungen, die man vorher nicht kannte. Das sind die wahrhaft Schöpferischen.

W. von Scholz

❧❧❧❧ *Photographieverlag von*
Franz Hanfstaengl in München

FRANZ VON LENBACH
❧❧❧ FRAU MERK ❧❧❧

FRANZ VON LENBACH
MISS OLDEN

UEBER BILDERPREISE

Von Prof. Dr. Konrad Lange (Tübingen)

Wer einige Zeit mit dem Ankauf von Bildern für eine öffentliche Sammlung zu tun hat, kommt bald zu der Ueberzeugung, daß es mit den Bilderpreisen bei uns in Deutschland nicht so bestellt ist, wie es sollte, d. h. wie man im Interesse sowohl der Käufer wie der Künstler wünschen könnte. Prof. Marc Rosenberg in Karlsruhe, selbst ein feinsinniger Mäcen, der schon manchen jüngeren Künstler durch Ankauf von Bildern unterstützt hat, stellte in einer Besprechung der Karlsruher Jubiläums-Ausstellung in der „Allgem. Zeitung" die Behauptung auf, daß eine mäßige Börse in Karlsruhe nur französische und englische Bilder kaufen könne, aber wenig deutsche und fast gar keine Karlsruher. Das mag vielleicht übertrieben sein, aber etwas Wahres ist gewiß daran. Bei der letzten internationalen Ausstellung in Dresden war das Kabinett der Schotten gegen Ende der Ausstellung fast ganz ausverkauft, während eine große Menge sehr tüchtiger deutscher Bilder noch immer ihres Käufers harrten. Man könnte geneigt sein, dies auf die Ausländerei zu schieben, d. h. auf die Sucht der Deutschen, fremde Bilder den einheimischen nur deshalb vorzuziehen, weil sie „weit her" sind. Das erweist sich aber als Irrtum, wenn man hört, daß diese schottischen Bilder nur einige hundert Mark das Stück kosteten, also jedem nur halbwegs wohlhabenden Kunstsammler zugänglich waren. Es liegt hier ein Fall vor, wo eine künstlerisch durchaus anerkannte Schule des Auslandes, obwohl sie weiß, daß sie auch höhere Preise erzielen könnte, doch freiwillig auf den niedrigeren beharrt, weil sie wünscht, ihre Bilder unter allen Umständen zu verkaufen.

Das sind Tatsachen, die zu denken geben. Und wenn es auch manchem Künstler unbequem sein mag, daß an seine pekuniären Interessen gerührt wird, so will ich doch hier einmal versuchen die Art, wie Bilderpreise zu stande kommen, etwas zu beleuchten.

Faßt man dabei nur unsere deutschen Verhältnisse ins Auge, so bemerkt man sofort, daß hier nicht alle Fälle über einen Kamm geschoren werden können. Zunächst müssen die Auktionen, bei denen die Höhe der Preise oft ganz vom Zufall abhängt, aus dem Spiel bleiben. Man kann auf einer Auktion, wenn man selbst anwesend ist und ein sicheres Kunsturteil hat, außerordentlich preiswürdig kaufen, man kann sich aber auch, wenn die Konkurrenz sehr groß ist und der Wetteifer beim Ueberbieten das Blut zu Kopfe treibt,

FRANZ VON LENBACH FRAU VON LENBACH M. TOCHTER

sehr überkaufen. Jedenfalls sind das keine normalen Verhältnisse.

Auch der eigentliche Kunsthandel kann hier nicht zu Grunde gelegt werden. Daß durch ihn die Preise oft unverhältnismäßig in die Höhe getrieben werden, weiß man ja. Das gilt aber besonders von toten Meistern. Ein gutes Porträt von Leibl ist unter 10000 M. jetzt kaum zu haben, ein figurenreiches Genrebild von Vautier nicht unter 20000, ein Bild mit zwei Köpfen von Böcklin nicht unter 50000. Neulich sah ich ein Genrebild von Knaus, für das 100000 M. gefordert wurden. Ein großer Segantini, der auf fast allen Ausstellungen der letzten Jahre war, sollte sogar 150000 M. kosten.

Ueber die Berechtigung derartiger Preise zu streiten, wäre ziemlich müßig. Ein Kunsthändler, der überzeugt ist, soviel bekommen zu können, wäre dumm, wenn er weniger verlangte. Daß manche dieser Preise im Laufe der Zeit heruntergehen werden, ist mir wenigstens nicht zweifelhaft. Galerien, die bestimmte Meister haben müssen, zahlen in einem solchen Falle auch einmal mehr als ein Bild streng genommen wert ist. Aber das ist eigentlich nur gerechtfertigt, wenn die Bilder des betreffenden Meisters selten sind und man fürchten muß, später keine Gelegenheit zum Kauf zu finden. Im allgemeinen sollte ein Galeriedirektor bei einem Ankauf nicht nur fragen, was man für ein Bild gerade im Augenblick, bei den jetzt bestehenden Konjunkturen zahlen kann, sondern auch was man vermutlich in Zukunft, nach zehn oder zwanzig Jahren dafür zahlen wird. Für den Privatmann von mittlerem Vermögen kommen derartige Anschaffungen im allgemeinen nicht in Betracht. Er kauft am besten vom Künstler selbst.

Und damit sind wir zu dem normalen Fall gekommen, der uns hier allein interessiert. Da erhebt sich nun die Frage: Entsprechen die Preisforderungen, die unsere lebenden Künstler stellen, den tatsächlichen Verhältnissen oder ihren eigenen Interessen?

Hier müssen zunächst zwei Gruppen von Künstlern unterschieden werden, die anerkannten und die noch nicht anerkannten. Die ersteren erzielen, wie jedermann weiß, schon bei Lebzeiten sehr hohe Preise. Wer wollte ihnen das verdenken? Wie soll man überhaupt den Preis eines Bildes bestimmen? Hier entscheidet eben lediglich der Kunstwert, der natürlich verschieden eingeschätzt werden kann, und das Verhältnis von Angebot und Nachfrage. Man kann ein Bild auch nicht nach der Elle messen oder nach der Zeit, die ein Künstler daran gemalt hat. Ein Kunstwerk ist das Resultat angeborener Begabung und jahrelanger Arbeit, man muß also in seinen Preis die Arbeit früherer Jahre mit hineinrechnen. Aber wie viel davon soll man mit hineinrechnen?

Vielleicht ist hier ein Vergleich erlaubt. Angenommen ein Gelehrter von Ruf schreibt ein Buch. Er hat vielleicht zehn Jahre mit den vorbereitenden Arbeiten zugebracht. Die letzte Niederschrift des Manuskripts und die Korrektur hat ihn ein Jahr gekostet. Das Honorar mag 3000 M. betragen, vorausgesetzt, daß das Werk guten Absatz verspricht. Jeder Kenner der Verhältnisse wird zugeben, daß das noch ein günstiger Fall ist, daß die literarische Arbeit des Gelehrten im allgemeinen viel schlechter bezahlt wird.

Und nun vergleiche man damit den Maler. Er hat vielleicht drei

FRANZ VON LENBACH FRAU F.
Das Original-Gemälde im Besitz von A. Riegners Hofkunsthandlung in München

Monate an einem größeren Bilde gemalt, dabei natürlich seine Studien aus früheren Jahren, seine ganze Kenntnis der Natur, seine technische Schulung mit verarbeitet. Er verlangt, wenn er einen gewissen Namen hat, 6–10000 M. Ist das ein gerechtes Verhältnis? Es ist gewiß nicht leicht, den Wert der künstlerischen und gelehrten Arbeit gegen einander abzuschätzen. Aber wenn man die Leistungen von Männern miteinander vergleicht, die von ihren Fachgenossen und dem Publikum ungefähr gleich anerkannt werden, so ist kein Zweifel, daß der Gelehrte sich unverhältnismäßig schlechter steht als der Künstler.

Man könnte erwidern: Der Maler kann soviel fordern, weil er soviel bekommt. Dem ist aber nicht so, selbst nicht bei den anerkannten Meistern. Die Sache liegt vielmehr in den allermeisten Fällen umgekehrt. Sie müssen soviel fordern, weil sie zu wenig absetzen. Es ist ein offenes Geheimnis, daß selbst anerkannte Maler, Professoren an Akademien, die von der Kritik günstig beurteilt werden, oft im ganzen Jahre kein Bild verkaufen. Die Folge davon ist die, daß sie, wenn es ihnen einmal gelingt, einen unverhältnismäßig hohen Preis fordern müssen. So hat sich allmählich ein Minimalsatz entwickelt, unter den bei uns ein anerkannter Maler nicht heruntergehen zu können glaubt, ohne sein Renommee zu schädigen.

Wie bildet sich nun dieser Preis? In erster Linie durch die Ankäufe der Galerien, die sich der besseren Bilder bemächtigen müssen, solange sie noch erschwinglich sind. Jeder Maler strebt deshalb vor allem darnach, einmal ein Bild an eine Galerie zu verkaufen. Der Preis, den er dabei erzielt, ist für seine nächste Zukunft entscheidend. Nimmt später die Nachfrage nach seinen Bildern seitens anderer Galerien oder seitens der Privatsammler zu, so steigert er sich noch. Aber diese Steigerung hat bei Lebzeiten ihre Grenzen. Nur ganz wenigen ist es infolge besonderer Umstände möglich, noch bei Lebzeiten Preise zu erreichen, wie sie jetzt für große Künstler, die kürzlich gestorben sind, im Kunsthandel gezahlt werden.

Aber schon die durchschnittlichen Preise der von der Kritik anerkannten Maler (6000 bis 10000 M. für ein größeres Bild) sind meines Erachtens zu hoch. Erstens gehen sie über die Mittel der meisten Privatleute und auch vieler Galerien hinaus. Da der Etat der Käufer beschränkt ist, so ergibt sich daraus eine unverhältnismäßige Verringerung der Zahl der Ankäufe. Und so erklärt es sich, daß selbst renommierte Maler unverhältnismäßig wenig absetzen. Ich habe in den letzten Jahren mehrere Ateliers hervorragender Maler in verschiedenen Städten Deutschlands besucht. Sie hatten fast alle noch große Sammlungen unverkaufter Bilder im Besitz. Man könnte ihre Argumentation also herumdrehen und sagen: Ihr behauptet, ihr müßtet so hohe Preise fordern, weil ihr so wenig verkauft. Seid so gut und geht einmal etwas in den Preisen herunter und ihr werdet sofort mehr verkaufen. Hier handelt es sich also einfach um einen falschen Zirkel.

FRANZ VON LENBACH — YVETTE GUILBERT

Dann aber, und das ist ein sehr wichtiger Punkt, diese hohen Preise schrecken das Publikum überhaupt vom Kaufen ab und schädigen so in bedenklicher Weise auch die noch nicht anerkannten Künstler. Hierauf möchte ich die Aufmerksamkeit ganz besonders hinlenken. Ich kenne eine Menge ganz wohlhabender Kunstfreunde, die einfach deshalb kein Bild kaufen, weil sie nach den ausnahmsweisen Beispielen, die zu ihrer

FRANZ VON LENBACH
MISS WOODLEY

Kenntnis kommen, eine ganz übertriebene Vorstellung von Bilderpreisen haben. Wenn diese Leute wüßten, daß eine Menge jüngerer Künstler am Hungertuche nagen, weil sie niemals ein Bild verkaufen, daß sie herzensfroh wären, einmal ein paar hundert Mark für ein Bild zu erhalten, an dem sie einige Wochen gemalt haben, dann würden sie wohl etwas weniger ängstlich sein.

Das Schlimmste aber ist, daß selbst diese noch um ihre Existenz kämpfenden Maler ihre Bilder auf Ausstellungen oft so hoch ansetzen, daß ein mäßig wohlhabender Mensch nicht an ihre Erwerbung denken kann. Ich habe oft die rührende Konsequenz bewundert, mit der junge und keineswegs allgemein anerkannte Maler immer und immer wieder fordern: 3000, 5000, 6000 Mark, und immer und immer wieder ihre Bilder zurückbekommen oder unverkauft zur nächsten Ausstellung schicken. Wie ist so etwas möglich?

Zum Teil beruht es wohl auf Selbstüberschätzung. Wenn dahinter ein gewisses Vermögen steckt, so begreift man die Sache ja. Ich sah neulich auf einer Ausstellung zwei etwa lebensgroße Porträts, Brustbilder, die mir sehr gut gefielen und erkundigte mich nach dem Preise: 15000 M. zusammen. Ich forschte dann nach dem Alter des Künstlers und fand: dreißig Jahre. Ich schrieb ihm, ich bedauere, aus der Ansetzung des Preises schließen zu müssen, daß er die Bilder nicht verkaufen wolle. Das seien ja Preise, wie man sie für Leibl und andere schon vom Kunsthandel in die Höhe getriebene Meister zahle. Er antwortete, es sei schlimm genug, daß man solchen Meistern nicht schon bei Lebzeiten diese Preise bezahlt habe. Er für seine Person wolle das Geschäft lieber selbst machen als nach seinem Tode die Kunsthändler machen lassen. Der Mann hatte so unrecht nicht, denn er war reich und konnte es sich leisten zu warten. Aber andere, die nichts zu beißen haben? Ist es bei denen nicht nur der törichte Wetteifer mit den ersten Meistern, der sie zu solchen Preisen treibt? Der sie zu dem Glauben führt, sie vergäben sich etwas, wenn sie nicht ebensoviel forderten wie der Professor Soundso, den sie doch im Grunde für einen Stümper halten! Ich gebe auch anstandslos zu, daß ihre Bilder oft grade so gut sind, wie die der anerkannten Maler. Aber sie haben tatsächlich diese Preise im Kunsthandel noch nicht erzielt und werden sie auch bis auf weiteres nicht erzielen. Was hat es also für einen Zweck, eine solche Forderung verfrüht zu stellen? Glauben sie etwa dadurch die Kritik zur Anerkennung zu zwingen? Das ist ein gefährliches Spiel, schon mancher ist dabei zu Grunde gegangen.

Das Schlimmste ist, daß auch diese geforderten Preise in den meisten Fällen gar keine definitiven sind. Wenn man fragt, heißt es oft: der Künstler würde das Bild wohl auch billiger abgeben. Wozu fordert er aber dann erst mehr? Ich bezweifle, daß dies Verfahren, das an unreelle Kaufleute erinnert, im Interesse der Künstler ist. Es kommt dadurch eine Unsicherheit in den

FRANZ VON LENBACH FRAU SIEGFRIED MIT TOCHTER

Kunsthandel, die zahlreiche Käufer, die sich nicht ganz sicher fühlen, abschrecken muß.

Ich weiß wohl, daß es auch viele Anfänger gibt, die gar nicht stolz sind, die in der Regel sogar unter dem Preise verkaufen. Auch das halte ich nicht für richtig. Eine Arbeit soll ihrem Werte entsprechend bezahlt werden. Und ein Bild ist keine bemalte Leinwandfläche von so und soviel Quadratmeter Inhalt, die nach der Größe bezahlt werden könnte. Nur scheint mir, daß die Bilderpreise jetzt denn doch gar zu verschieden sind und daß das kein gesunder Zustand ist. Meiner Ansicht nach werden die Bilder anerkannter Maler jetzt durchweg zu hoch, die nicht anerkannter und gleichzeitig bescheidener Maler durchweg zu niedrig bezahlt. Die ersteren werden dadurch zur Ueberproduktion und folglich zur Routine verführt, die letzteren in ihrer Lebenshaltung eingeschränkt und folglich in ihrer Entwicklung gehemmt. Und ich frage mich, ob nicht in dieser Beziehung eine Ausgleichung zu schaffen wäre.

Was man da mit praktischen Mitteln erzielen könnte, sehe ich freilich nicht ein. Vielleicht könnten die Korporationen der Maler selbst etwas dazu tun, die Preise ihrer Mitglieder auf mittlerem Niveau zu halten, wie es offenbar bei den Schotten der Fall ist. Auch die Kunstvereine könnten bei richtiger Organisation gewiß zu einem Ausgleich mitwirken. Aber das würde wahrscheinlich bei uns nur Zank und Streit geben. Am meisten wird deshalb das Kunstverständnis der Käufer zu einer Besserung beitragen. Wenn unsere Mäcene erst einmal so klug sein werden, Bilder statt Namen zu kaufen, wenn sie dahinter kommen werden, daß es klüger ist, in die Zukunft als in die Vergangenheit zu sehen, wird schon viel gewonnen sein. Auch aus diesem Grunde muß unser kaufkräftiges Publikum besser künstlerisch erzogen werden*). Es handelt sich nicht darum, die Kunst auf ein Mittelmaß herabzudrücken, sondern die Gegensätze in den Preisen zu verringern und gute Kunst durch angemessene Preise denen zugänglich zu machen, die Verständnis dafür haben. Der Erfolg wird gleichzeitig der sein, daß man den Künstlern in ihrer besten Entwicklungszeit einen gleichmäßigen und anständigen Verdienst schafft.

FRANZ VON LENBACH — FRAU KNORR

*) Auch durch eine ganz äußerliche Maßregel könnte der Bilderkauf gefördert werden. Viele Besucher von Ausstellungen scheuen sich, im Bureau nach den Preisen zu fragen. Warum setzt man aber die Preise nicht allgemein in den Katalog, wie dies auf kleineren norddeutschen Ausstellungen vielfach der Fall ist, oder legt, nach den Gepflogenheiten englischer Ausstellungen, irgendwo, jedermann zugänglich, ein Verzeichnis mit Angabe der Preise aus? Natürlich müßten diese dann fest sein und keine geheime Instruktion für das Verkaufsbureau notwendig machen. Aber das fällt in die Frage nach der Redaktion des Katalogs, über die auch vieles zu sagen wäre und auch bei anderem Anlaß wohl einmal gesagt werden kann.

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

FRANZ VON LENBACH
FRAU MERK MIT KIND

FRANZ VON LENBACH
DAS TÖCHTERCHEN GABRIELE

FRANZ VON LENBACH'S KÜNSTLERISCHES CREDO

Ein Selbstbekenntnis des Meisters*)

Ich glaube nicht, daß irgend eine Epoche der ruhigen zielbewußten Entwicklung begabter Maler so ungünstig gewesen ist, als die unsrige. Die fortlaufende Tradition ist jählings unterbrochen. — Der erste beste Anfänger hält es für das einzig Richtige, direkt an die Natur zu gehen, und sich von den „längst überwundenen Standpunkten" seiner Vorgänger tunlichst frei zu machen. Wer keck genug ist, ohne Wahl und Geschmack sein Selbstgeschautes, wenn auch in abschreckender Weise, auf Leinwand zu bringen, der bildet sich ein, er habe die Kunst erfunden. Auf keinem anderen Gebiete als leider dem künstlerischen wäre es denkbar, daß der junge Nachwuchs die Erfahrungen der Generationen von früheren einfach mißachtete und dekretierte: „Mit mir fängt die Entwicklung von vorne an." — Wenigstens würde es recht merkwürdige Folgen haben, wenn in Sachen der Wissenschaft oder Industrie jemand sich aus Selbständigkeitswahn nicht mehr der schon gewonnenen Vorteile bedienen und die Grundlagen des Handwerks so außer Augen setzen wollte, wie es in Bezug auf unsere Kunstmittel geschieht. Sich gründliche Kenntnis der Maltechnik zu verschaffen, gilt als veraltet und ganz überlebt — und doch waren gerade die geistigsten, im höchsten Sinne künstlerisch begabten alten Meister am eifrigsten auf Vervollkommnung der Technik bedacht; aber sie wurden eben gewissermaßen schon in dem Wasser geboren, darin sie künftig schwimmen sollten, während sich heutzutage jeder das Wasser, das sein Lebenselement werden soll, erst mühsam selbst herbeischleppen muß. Beim Hinblick auf unsere heutige „originelle" Kunstjugend muß ich bisweilen an Goethes Verse denken:

»Ein Quidam sagt, ich bin von keiner Schule,
Kein Meister lebt, mit dem ich buhle;
Auch bin ich weit davon entfernt,
Daß ich von Toten was gelernt. —
Das heißt, wenn ich ihn recht verstand:
Ich bin ein Narr auf eigne Hand!« —

Jedenfalls ist die jetzige Methode, nach welcher es nur noch Meister und keine Lehrlinge mehr gibt, sehr kraft- und zeitraubend, da der einzelne nicht mehr durch die Erfahrungen seiner Vorfahren, sondern, wenn überhaupt, erst durch eigenen Schaden klug wird. Da die Akademien auf eine gediegene technische Ausbildung und gründliche Kenntnis der Kunstmittel bei den Schülern nicht genug sehen, da ferner auch die Werke der alten großen Meister, die allein als leuchtende Vorbilder für uns alle dienen können, oft nur in wenig würdiger Weise der Beschauung

FRANZ VON LENBACH — GABRIELE LENBACH

*) Mit dessen freundl. erteilter Erlaubnis seiner Einleitung zu Marcel Montandon's Gysis-Monographie (Bielefeld, Velhagen & Klasing, s. a. d. Notiz a. S. 31 d. H.) entnommen.

zugänglich gemacht werden, so daß sie nicht zu voller Wirkung gelangen und den Studierenden eher noch verwirren, so ist dem letzteren sein Weg sehr erschwert. Gysis war einer der wenigen, die als Lehrer mit ganzer Innigkeit und Leidenschaft die grundlegenden Prinzipien der Kunst im Einklange mit den großen Vorbildern der Vergangenheit, der Jugend einzuprägen bestrebt sind. Er wußte genau, daß man sich nie sorgfältig genug vorbereiten, nicht energisch genug nach der vollen Herrschaft über die Mittel streben kann, wenn man sich der höchsten Wirkungen versichern will.

Leider kennen wir von den Anfängen der Technik sehr wenig und fast noch weniger von der griechischen Malerei, die doch gewiß auf gleicher Stufe mit der göttlichen Plastik und Architektur der Griechen stand. Wir haben ja bloß die Ausläufer dieser Malerei in Pompeji und den Kaiserpalästen (bei Prima porta u. s. w.) und wissen nur, daß die Technik nie ganz verloren ging, sich nach Byzanz flüchtete und durch das Mittelalter hindurch im Dunkeln fortbestand, bis sie in der großen Zeit der Renaissance eine völlige Auferstehung feierte. Der zuchtlose Geist, der nun durch die heutige Welt geht, bewirkt und begünstigt die Auflehnung gegen jede anerkannte höhere Macht und sieht ein Hindernis der freien Entwicklung in der Dankbarkeit gegen diejenigen, die der Menschheit durch ihr begeistertes Schaffen die höchsten Genüsse bereitet haben. Was jene geleistet — meint man — möchte für ihre Zeit ganz löblich gewesen sein —, sie aber, die Kinder der neuesten Zeit, dürften nicht rückwärts schauen, nichts von den Alten lernen, nicht einmal die Mittel von ihnen annehmen, mit welchen jene Großen ihre unvergänglichen Wirkungen erzielt haben. Denn sie bilden sich ein: wenn sie sich an der Hand der bewunderten Meister leiten ließen, den Weg zu Wahrheit und Natur nicht zu finden, der doch nicht zu verfehlen sei, wenn man nur den Mut habe, mit Scheuklappen gegen fremde Eindrücke vor den Augen, der eigenen werten Nase nachzugehen. Nur Neues, nie Dagewesenes muß probiert, Sensation muß gemacht werden. Während selbst die Akademien mit dem neuesten Symbolismus, unverstandensten Naturalismus und einer verrückten Violett- und Grünseherei infiziert sind, war Gysis im Gegenteil bedacht, durch die sanftesten, zartesten Mittel eine tiefe, rührende Wirkung hervorzubringen.

FRANZ VON LENBACH — GROSSFÜRST MICHAEL VON RUSSLAND

GEDANKEN ÜBER BILDENDE KUNST

Hüte sich jeder Künstler vor dem Zersetzenden der Wissenschaft.

P. Cornelius

*

Die sogenannten Stilisten schimpfen auf das Moderne; ist Raffael etwa nicht modern gewesen in seiner Zeit? Kunst ist immer Spiegel der Zeit und der Nation.

Moritz von Schwind (1869)

*

Wer einen vollkommen reinen Kreis aus freier Hand zu ziehen vermag, wird frei sein wie Gott und Herr im Paradies.

Nicol. Gysis

*

Lebendige Kunst und Wissenschaft sind Antagonisten, die eine basiert auf dem Bekannten, die andere zum besten Teil auf dem Unbekannten. Der Wissenschaft gehört das Fertige, Abgeschlossene. Der Kunst gehört das Material, das vor dem Künstler liegt mit der Frage: „Was kannst du Neues mit mir schaffen?“ Neues nicht im Sinn der Mode, sondern im Sinn der Unerschöpflichkeit und Wandelbarkeit unserer Mittel und Empfindungen.

Max Klinger (1902)

24. JAHRESAUSSTELLUNG DER AMERICAN ARTISTS

Von P. Hann

Die angenehme Erwartung, mit welcher man den Ausstellungen der jüngeren New Yorker Künstlervereinigung stets entgegensieht, wurde diesmal nicht getäuscht. Die jetzige 24. überragt ihre Vorgängerinnen um ein bedeutendes und macht einen sehr befriedigenden, stellenweise sogar glänzenden Eindruck. Sehr viel tragen wohl hierzu die lange ferngebliebenen »ausländischen« Amerikaner bei, die sich diesmal wieder am heimischen Herde eingefunden haben. Sargent ist mit einem sehr schmeichelhaften Porträt des New Yorker Millionärs Winthrop vertreten, das wieder seine fast unheimliche Einsicht in das Wesen des modernen Gesellschaftsmenschen und sein minutiöses Eingehen auf jedes Detail, hier die sich farbig im Zylinderhut spiegelnden Finger, aufweist. Unfern hängt Whistler's brillante »Andalusierin«, die schon in einer Sonderausstellung berechtigtes Aufsehen erregte. Von diesem Hexenmeister ist noch ein Nachtstück vorhanden: »Feuerwerk in der Nähe des Londoner Krystall-Palastes«, das dem Beschauer mit seiner virtuosen Behandlung aus tiefster Dunkelheit leuchtender Knalleffekte den Atem nimmt. Vom tüchtigsten der einheimischen Porträtmaler, William M. Chase, ist dicht neben diese zwei Gäste das Bildnis des Deutschamerikaners Windmüller gehängt, eine Arbeit, die sich vollkommen ebenbürtig neben Sargent und Whistler hält. Chase versteht es, den Charakter, die Persönlichkeit greifbar deutlich herauszubringen; fein behandelte Hände, die schwarze Kleidung, der dunkelrote Samtsessel, der noch dunklere Hintergrund, alles ist solide und gediegen, aber es ordnet sich der Hauptsache, dem Erfassen des Charakters unter. Fromkes, ein junger Maler, dem gewiß eine erfolgreiche Zukunft bevorsteht, stellt ein Frauenbildnis in kühlen grauen Farbentönen, Cecilia Beaux, die hervorragendste amerikanische Porträtmalerin, und unstreitig eine der hervorragendsten lebenden Malerinnen überhaupt, bringt zwei Kniestücke von Gesellschaftsdamen, die in ihrer pastosen, an gute Bonnats erinnernden Manier außerordentlich wirksam sind. Ein Porträt, an welchem niemand vorübergehen wird, ist der für die Washingtoner katholische Universität bestimmte Kardinal Martinelli von Thomas Eakins aus Philadelphia. Es ist von einer geradezu brutalen Ehrlichkeit; derb, mit groben Pinselstrichen gemalt, aber packend und wahrhaft. Ihm entgegengesetzt ist die feine Salonmanier, in welcher Jrving Wiles seine schöne Frau, Porter das aus Blumen förmlich herauswachsende Kinderbild, Sergeant Kendall eine nur allzu grellfarbige Gruppe, aus einer jungen Gesellschaftsdame und ihren zwei Knaben bestehend, darstellen. Ein tüchtiges, ohne besonderen Aufwand von Bravour oder Genialität gemaltes Bild ist das Herrenbildnis von Carroll Beckwith.

FRANZ VON LENBACH MAX VON PETTENKOFER

Der Clou der Ausstellung im Porträtfach ist aber in einem der kleinen Nebenzimmer zu sehen, wo für gewöhnlich nur die mittelmäßigen oder die Gemälde unprotegierter Künstler ihre Tage unbeachtet verbringen. Aber dem Mädchenporträt von Robert Henri wohnt eine solche Leuchtkraft inne, daß es aus seinem Schattenwinkel dem Beschauer wie eine Märchenprinzessin entgegenlacht. Mit diesem Neuling wird die amerikanische Kunst Ehre einlegen. Seit langem hat man hier nicht solch ein einfaches, lebendiges und holdseliges Bild gesehen. Das ist ein Kind der neuen Generation mit ihrem kräftigenden Turnen, Schwimmen,

FR. v. LENBACH FRAU HESS-DILLER

Golfspiel im Freien, keine blutleere Süßigkeit, ein kraftvolles, schlankes junges Geschöpf in schwarzem halbaufgerafftem Rock, weißer Bluse und schwarzem Hut, hoch aufgerichtet, halb abgewandt und zurückblickend, uns frank und frei betrachtend. Schade, daß dem Porträt kein Preis zufiel, wenn einer, dann hätte Henri eine Auszeichnung verdient. Alle, mit nur einer Ausnahme, wurden Landschaften zugesprochen, allerdings solchen von ganz ungewöhnlich hohem Wert. Der Shaw-Preis wurde in einen Fonds umgewandelt, aus welchem alljährlich eines oder mehrere Bilder für die Galerie dieses Mäcens angekauft werden. Die Wahl fiel auf WALCOTT's ›Klatsch‹: ein in der bläßlichen, graublauen Manier aus Uhdes erster Zeit gemaltes Bild, das schwatzende Marktweiber und, ihnen als Folie gegenübergestellt, eine Herde schnatternder Gänse darstellt. Ferner auf eine fein empfundene, zart getönte Landschaft ›Früher Morgen‹ von LEONARD OCHTMAN und endlich auf ein leuchtendes, glänzendes Frühlingsbild von BOLTON JONES, das nicht nur von Shaw angekauft, sondern auch noch mit dem Webb-Preise für die hervorragendste Landschaft der Ausstellung ausgezeichnet wurde. MURPHY, ein anderer unserer hervorragenden, den amerikanischen Land- und Wasserscenerien ihre intimsten Reize abgewinnenden Stimmungsmaler, erhielt den vielbegehrten, von Carnegie gestifteten Preis für sein ›Oktober-Nebel‹ betiteltes, in der Behandlung der Atmosphäre besonders wirkungsvolles Bild. Ein Preis, der zur Erinnerung an Julia Shaw gegründet wurde, und nur an Künstlerinnen verteilt werden kann, fiel der Frau des bizarr-genialen Bildhauers MAC MONNIES für ihr ›Blütezeit in der Normandie‹ betiteltes Bild zu, eine blühende Obstgärten darstellende Landschaft in glänzenden Farbentönen. Im Eingangssaale werden alle Landschaften von einer älteren, mächtigen Sturm- und Brandungsscene an den Klippen Maines von WINSLOW HOMER ›Dem Nord-Ostwind‹ überschattet. Kaum vermögen die poetische ›Hochsommernacht‹ von CH. CURRAN, mit ihren im Mondlicht glitzernden Gewässern und dunkeln Baumgruppen, VAN BOSKERCK's Studien aus Fontainebleau, PALMER's Winterbilder, ROBINSON's ›Teich‹ die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken.

In den andern Sälen erfreut man sich an COUSE's Schafherde in einer sonnigen Landschaft, an FOOTE's ›Brücke‹ im alles sanft verschleiernden Mondschein und seinem ›Morgen‹ im dünnen, dem Sonnenaufgang vorangehenden Nebel, an BEN FOSTER's, BRUCE CRANE's und des jüngeren INNESS Stimmungslandschaften.

Als dritte Gattung kommt diesmal selbst das Figurenbild gut zur Geltung. JOHN ALEXANDER lieferte zwei bedeutende Beiträge: Eine brillante Studie in Verkürzungen ›Die schwarze Katze‹, eine Frau in Gelb beugt ihren Oberkörper weit über die Lehne eines Armstuhls, um die auf dem Parkett spielende Katze zu streicheln; das Zimmer erfüllt von einem warmen goldgelben Ton, wie ihn die durch weiße Vorhänge gedämpften Sonnenstrahlen hervorbringen. Doch wirkt die weit übergebogene Frauengestalt, von der wir nur einen Teil des Scheitels und Rückens sehen, bizarr. ›Mutter und Kind‹ zeigt diesen talentvollen Maler von seiner besten Seite, die Frau, die sich über ein schlafendes Kind auf einem Sofa neigt, scheint das Licht in dem halbdämmerigen Raum förmlich aufzusaugen und auszustrahlen. HORATIO WALKER bringt eine seiner lebensprühenden kanadischen Bauernscenen: eine große Küche, in der ein stämmiger Kanadier eine Sau zerlegt. Das Bild hat Rasse und urwüchsige Kraft. DRAKE's ›Schmied‹ zeigt feine Beobachtung der vermischten Lichtwirkungen von Tageslicht und Essenfeuer. ELLEN AHRENS bringt eine ›Nähende alte Frau‹, ein Bild, das wegen seiner Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit eine goldene Medaille in Philadelphia erhielt und verdiente. Von EDWIN ABBEY ist eines seiner historischen Kostümbilder ›Sylvia‹ da, mit all der Virtuosität der Stoffmalerei und Geschicklichkeit der Komposition ausgestattet, die diesen Künstler auszeichnet. Dem religiösen Bild nähert sich ein kolo-

FR. v. LENBACH GRÄFIN KNYPHAUSEN

ristisch vortrefflicher »Schutzengel« von CALIGA, der ein junges Mädchen vor Versuchungen behütet.

Drei vortreffliche Porträt-Medaillons von AUGUSTUS SAINT GAUDENS, eine sehr lebendige Büste des Schauspieler-Veteranen Jefferson von NIEHAUS, eine sehr fein modellierte Figur »Narcissa« von FRENCH und eine farbige Büste »Beatrice«, die von großer Wirkung ist, machen die etwas kleine Summe der Beiträge an Skulpturen aus. Allerdings ist dabei zu berücksichtigen, daß zu gleicher Zeit die Vereinigung von Architekten und Bildhauern eine Sonderausstellung abhielt.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DRESDEN. Einen interessanten *Wettbewerb für sächsische Bildhauer* erläßt der akademische Rat zu Dresden, nachdem der Landtag für diesen Zweck 20000 M. bewilligt hat. Zur Teilnahme berechtigt sind in Sachsen lebende oder staatsangehörige Künstler. Es sollen tunlichst nur solche Künstler berücksichtigt werden, die durch ihr Talent die Gewähr bieten, daß sie in ihrem künstlerischen Fortkommen dadurch gefördert werden und einer solchen Förderung bedürfen. Bei dem Wettbewerb kommen nur Bildwerke der freischaffenden Kunst und zwar der Klein- und Kabinettsplastik aus edlem und echtem Material in Betracht: Statuen bis zur Lebensgröße, Büsten, Statuetten, Reliefs, Plaketten, Denkmünzen, künstlerisch ausgestattete Gebrauchsgegenstände und dergleichen, nicht nur in Marmor, Bronze und Edelmetallen, sondern auch in Zinn, Elfenbein und Holz, gebranntem und glasiertem Ton, Porzellan, Wachs und dergleichen. In der Regel sind Bildwerke in dem Material einzuliefern, welches der Künstler für die Ausführung in Aussicht genommen hat. Sollten jedoch dem Künstler hierdurch unverhältnismäßig hohe Unkosten erwachsen, so darf er seine Arbeit in anderem Material (Gips) einreichen, aber derart hergerichtet, daß sie sich von der wirklichen Ausführung in echtem Material nicht oder doch nur wenig unterscheidet. Das Modell muß Originalgröße haben und erkennen lassen, daß der Künstler seine Arbeit für ein ganz bestimmtes Material gedacht hat. Modelle in Ton sind deshalb ausgeschlossen. Bildwerke, welche zur Vervielfältigung (in Bronze- oder Zinnguß, Ton, Porzellan oder dergleichen) bestimmt sind, werden nur dann zugelassen, wenn noch keine Vervielfältigung in den Verkehr gelangt ist. Ueber eine etwaige Erwerbung des Vervielfältigungsrechtes soll bei einem Ankauf gleichzeitig mit entschieden werden. Die Bildwerke sind, mit dem Namen der Urheber versehen, bis Montag den 1. Dezember 1902, mittags 12 Uhr, beim Kastellan der kgl. Kunstakademie zu Dresden abzuliefern. Der akademische Rat macht die Vorschläge für den Ankauf, das kgl. sächsische Ministerium des Innern entscheidet darüber. *

DÜSSELDORF. THEODOR ROCHOLL hatte kürzlich bei *Schulte* den größten Teil seiner Studien und Skizzen aus dem chinesischen Feldzuge 1900/1901 ausgestellt. Es ist leicht zu begreifen, daß diese Arbeiten während des Feldzugs unter sehr großen Hindernissen und Schwierigkeiten entstanden sind, nach langen Ritten und Märschen und teilweise bei großer Kälte. Der Aquarell-Farbkasten war Rocholl gleich anfangs mit seinem Koffer abhanden gekommen. Der Künstler mußte auf den Märschen irgend erreichbare Fetzen Papier benutzen, um die Farben-Tuben einzuwickeln und bei fast schon fertigen Studien ein Feuer anmachen, um das zur Flüssigmachung der Aquarellfarben nötige Wasser zu erwärmen. Bei der Unmöglichkeit, neue Farben zu kaufen, mußte er noch dazu mit seinem Material sehr sparsam umgehen. Es gehörte die seltene Energie, die zähe Willenskraft eines Künstler-Temperaments wie dasjenige Theodor Rocholls dazu, um unter solchen Verhältnissen eine derartige Fülle von wert-

FRANZ VON LENBACH — MRS. CURZON

vollen Arbeiten als künstlerische Ausbeute heim zu bringen. Die Studien und Skizzen haben durch die Frische und Unmittelbarkeit der Anschauung einen besonderen Wert. Ergänzt wird diese Studien-Ausstellung durch ein von Rocholl jüngst gemaltes Porträt des Generalfeldmarschalls Waldersee. tz.

KÖNIGSBERG. In den letzten Wochen hatte Professor DR. HEYDECK, jetzt der Senior unserer Kunstakademie, in seinem Atelier seine jüngste Schöpfung den Freunden und Verehrern seiner Kunst zugänglich gemacht: ein Altarbild für die Haberberger Kirche hierselbst, das, vor längerer Zeit begonnen, durch einen Schlaganfall, den der Künstler erlitt, unterbrochen, jetzt glücklich vollendet ist. Das Bild, das im Spätherbst zur Feier eines Kirchenjubiläums seine Aufstellung finden wird, ist vom Künstler »Der Tod Jesu« benannt und stellt das zu jeder Zeit gemalte Kruzifix dar, Christus daran geheftet, zu beiden Seiten die Mutter Maria mit dem Lieblingsjünger Johannes und Maria Magdalena. Der Gekreuzigte ist eine durchaus edle Jünglingsgestalt, auf deren blassen Lippen das Erlösungswort »Es ist vollbracht« zu schweben scheint. Das Auge bricht, und um den Helden und Kämpfer leuchtet der Friede nahender Verklärung. Der bis auf das Lendentuch nackte Körper des Heilands ist, vor allem im oberen Teile, mit reifer Pinselführung modelliert und zeichnet sich schon dadurch wirksam als die Hauptfigur des Bildes aus, zur rechten Seite bildet Johannes, der die Mutter Maria in ihrem großen Seelenschmerze liebevoll mit Sohnesarmen stützt, eine schön harmonisch ausgestaltete Gruppe, links erblickt man die schöne Sünderin Maria Magdalena, schmerzvoll zusammengebrochen, in edler Rückenansicht. Die Gewänder sind in dunkeln, stumpfen Farben gegen den leuchtenden Körper fein und mannigfaltig abgetönt, so daß das Ganze eine schöne Farbenharmonie bietet, der als Hintergrund ein nach oben hin im Halbrund abgeschlosser grauer Himmel mit schweren, aufsteigenden Wolken sich bestens anpaßt. Das Heydecksche Werk macht dem bewährten Meister unserer heimischen Kunst alle Ehre.

BERLIN. Auf der Großen Berliner Kunstausstellung erhielten die große goldene Medaille der Maler Prof. ARTHUR KAMPF (Berlin) und der Bildhauer Prof. W. V. RÜMANN (München), die kleine goldene Medaille wurde zuerkannt den Malern Karl Böhme (München), Otto H. Engel (Berlin), Hermann Hartwich (München), Alex. Koester (München), dann den Plastikern Pietro Canonica (Turin), Jules Lagae (Brüssel) und schießlich noch dem Architekten Hans Grässel (München). — Der Bildhauer ARNOLD KÜNNE, dessen Raiffeisen-Denkmal in Heddesdorf bei Neuwied unlängst (10. Juli) enthüllt wurde, ist mit der Herstellung eines Entwurfes für ein Kaiser Friedrich-Denkmal in Soest betraut worden. — Die Enthüllung des von Prof. FRITZ SCHAPER geschaffenen Denkmals des Großen Kurfürsten für Fehrbellin ist für Ende Oktober in Aussicht genommen. — Dem Bildhauer MAX MEISSNER wurde die Ausführung eines Peter Heinlein-Denkmals für Nürnberg auf Grund seines dafür vorgelegten Entwurfes jetzt definitiv übertragen. — Im Sitzungssaal des Abgeordnetenhauses werden die von Prof. GEORG KOCH nach den Ideen des Geh. Baurats SCHULZ auszuführenden Gemälde der preußischen Provinzial-Hauptstädte wie folgt verteilt werden: Das größte Mittelfeld der Nordwand hinter dem Präsidentensitz gehört der Provinz Brandenburg, mit einem Blick auf das Kgl. Schloß in Berlin (Wasserseite), so daß auch der Dom und im Hintergrunde das Denkmal des Großen Kurfürsten sichtbar werden. Rechts für den davorstehenden Beschauer kommt für Ostpreußen das Bild des Kgl. Schlosses zu Königsberg; links für die Provinz Sachsen ein Blick auf Magdeburg, auf den Fürstenwall und den Dom vom Roten Horn gesehen. Die Ostseite ist für die Provinzen Schleswig-Holstein, Westpreußen und Pommern bestimmt, so daß zwei Hafenbilder von Kiel und von Stettin dem Gemälde des Langen Marktes von Danzig zur Seite stehen werden. Auf der südlichen Wand folgen dann Posen und Schlesien mit den Rathäusern von Posen und Breslau und Hannover mit einem Gemälde, das noch nicht fest bestimmt ist. Die vierte, westliche, Seite nimmt die Provinzen Hessen-Nassau, Westfalen und die Rheinprovinz auf; von Frankfurt wird man den Römer mit dem Blick auf den Dom zu sehen bekommen, von Köln den Dom von der Rheinbrücke aus und von Münster die Türme der Lambertikirche. Auch einen figürlichen Schmuck erhält noch der Saal; für die beiden Nischen zu seiten der Brandenburger Wand sind zwei allegorische Standbilder bestimmt: Recht und Gesetz, deren Ausführung Professor ADOLF BRÜTT übertragen worden ist. — Der Bildhauer LOUIS TUAILLON beabsichtigt im kommenden Frühjahr von Rom nach hier zu übersiedeln.

FRANZ VON LENBACH — FRIDTJOF NANSEN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Ein für das Haus eines Hamburger Kunstfreundes bestimmtes Glasgemälde hat die Hofglasmalerei von Franz Xaver Zettler für einige Wochen zu allgemeiner Besichtigung ausgestellt. Eine der schönsten Scenen aus Richard Wagners Meistersingern, die des dritten Aktes, da Walther von Stolzing, nachdem er im Wettgesang den Sieg errungen, auf der Festwiese zu den Füßen Evchens niedersinkt, um von ihr unter dem Jubel des Volkes den Lorbeer und Minnepreis zu empfangen, ist der Vorwurf der Darstellung. THEODOR PIXIS, der durch seine »Wagner-Galerie« (Hanfstaengls Nachfolger in Berlin) rühmlichst bekannte Meister in der malerischen Verkörperung von Wagners Musikdramen hat den Karton entworfen, der dann äußerst wirkungsvoll und in wohltuender Harmonie der Farben durch die obengenannte Anstalt Verbildlichung erfuhr. Die Ausführung des in gewaltigen Dimensionen gehaltenen Fensters bot technisch nicht geringe Schwierigkeiten, die aber in schönster Form überwunden erscheinen, so daß die Betrachtung der ganzen Leistung einen höchst sympathischen Eindruck hinterläßt.

BRÜSSEL. CONSTANTIN MEUNIER erhielt endlich, nachdem man sich überzeugt, daß man damit keine Propaganda für die Sozialdemokratie mache, von der belgischen Regierung den Auftrag zur Ausführung seines epochalen Denkmals der »Arbeit«. Von dem Monument sind bis jetzt nur die vier großen, durch die Ausstellungen bekannt gewordenen Reliefs fertig. Der greise Künstler beginnt jetzt die Herstellung der vier Eckfiguren und hofft bis Ende des Jahres das Projekt im ganzen zeigen zu können. Das Denkmal der »Arbeit« wird auf dem hochragenden Runden Punkte der Allee nach Tervueren bei Brüssel aufgestellt werden, doch dürften gut noch vier Jahre bis zu seiner Vollendung vergehen. Der Kaufpreis des Denkmals beträgt 250000 Franken. R.

KÖLN. Im Wettbewerb für neue „*Stollwerck-Bilder*" waren dreihundertsiebzehn Entwürfe eingelaufen. Den ersten Preis (1500 M.) errang Walther Püttner (München), zwei zweite Preise (à 1000 M.) fielen an Eugen Kirchner und Hans Neumann jr. (beide in München). Vier dritte Preise (à 600 M.) errangen J. Martini (Berlin), Meinhard Jacoby (Berlin), Erich Nikutowski (Düsseldorf) und Oscar Zwintscher (Meißen); sechs vierte Preise (à 400 M.): Jos. A. Lang (Düsseldorf), Hellm. Eichrodt (Karlsruhe), J. Martini (Berlin), Maximilian Liebenwein (Burghausen), Martin Trigler (München), Arthur Johnson (Berlin). Außerdem kamen noch zwölf fünfte Preise à 250 M. zur Verteilung, drei Serien von Entwürfen wurden vom Preisgericht zum Ankauf empfohlen.

BRESLAU. Am 2. August verschied, wie schon kurz gemeldet, der Direktor der hiesigen kgl. Kunstschule, Professor HERMANN KÜHN. Von Haus aus Architekt, war Kühn in der Schule des Oesterreichischen Museums für die kunstgewerbliche Laufbahn vorgebildet worden und erhielt 1881 die Berufung als Leiter der damaligen Kunstgewerbeschule, die während seines Direktorats durch Angliederung von Klassen für Landschaft, figürliche Malerei, Bildhauerei u. s. w. eine Erweiterung zur Kunstschule erfahren und auch sonst erfreulichen Aufschwung genommen hat. Der Verstorbene, eine sympathische Persönlichkeit, war ein besonderer Kenner der Spitzentechnik und hat diese in Breslau eigentlich erst eingebürgert. — Auf den erledigten Direktorposten der kgl. Kunstschule wird, wenn die Hoffnungen und Wünsche unserer Künstler und aller, die im Breslauer Kunstleben eine Stimme beanspruchen dürfen, in Erfüllung gehen, nun doch wohl ein Künstler von Bedeutung berufen werden, der das Gewicht seines eigenen Schaffens der amtlichen Autorität hinzuzufügen hat. Nur so läßt sich für das gedeihliche Zusammenwirken der vielfach divergierenden Kräfte an unserer Kunstschule Gutes erwarten, ganz abgesehen von der zu erhoffenden belebenden Einwirkung auf die Breslauer Künstlerschaft, der es an Talenten nicht mangelt, wohl aber an Konzentration und Führung. Man wagt es hier, seine Wünsche z. B. selbst bis zu einer Persönlichkeit wie Graf Leopold Kalckreuth zu erheben, der durch Abstammung, Besitz und Studiengebiet ja genügend enge Beziehungen zu Schlesien hat, daß ihm ein dauernder Aufenthalt in Breslau vielleicht nicht so ganz als Verbannung nach der ultima Thule zu erscheinen brauchte. Doch soll ausdrücklich hervorgehoben werden, daß dies eben nur kühne Wünsche sind, deren Verwirklichung, trotz ihrer inneren Berechtigung, wohl kaum zu erhoffen steht. — Ende August wurde der *Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-*

FRANZ VON LENBACH RICHARD WAGNER

turm auf der sogenannten »Schwedenschanze« eingeweiht, ein kurioses Bauwerk, dessen gesuchte Geschmacklosigkeit nicht ungerügt bleiben darf, weil es an einem beliebten Ausflugsort errichtet und weithin sichtbar gar bald zu einem Wahrzeichen — im schlechten Sinne — für Breslau werden dürfte. Wie bei vielen Bauten unserer städtischen Architekten ist hier ein geistreicher und an sich entwicklungsfähiger Gedanke in ganz unausgereifter Form überhastet zur Ausführung gebracht worden. M. S.

WIEN. RUDOLF VON ALT, der Nestor der österreichischen Maler, feierte am 28. August zu Goisern im Salzkammergut seinen neunzigsten Geburtstag.

PARIS. Am 3. August ist, sechsundsechzig Jahre alt, JAMES TISSOT, der Maler des Lebens Jesu, in Buillon (Depart. Doubs) gestorben. Zu Nantes geboren, hatte er seine Studien an der Pariser Akademie unter Flandrin gemacht, von den 1860er Jahren an etwa, trat er als selbständiger Künstler hervor, zuerst mit Porträts, dann mit Genrebildern, unter denen »Faust und Margarete« in Luxembourg das bekannteste ist. Mit fünfzig Jahren ging Tissot daran, sein Hauptwerk, das aus dreihundertfünfzig Aquarelldarstellungen bestehende »Leben Jesu« zu malen. Er schuf es, nachdem er die nötigen landschaftlichen und ethnographischen Vorstudien dafür auf wiederholten und langen Reisen in Palästina gemacht hatte. Auch für das Alte Testament hat der Künstler späterhin dann eine ähnliche Bilderserie in Angriff genommen.

GESTORBEN: In Barcelona am 26. Juli der Maler BALDOMERO GALOFRE; in Hamburg am 6. August, siebenundsiebzig Jahre alt, CHRISTIAN FÖRSTER, der Zeichner der einstigen hamburgischen Tageszeitung »Reform«.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Für die National-Galerie wurden auf der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf FR. KALLMORGEN's »An die Arbeit« und ROBERT WEISE's »Porträt einer Dame in einer Herbstlandschaft«, des weiteren an Bildwerken NIC. FRIEDRICH's »Sandalenbinder« und MAX KRUSE's »Porträtbüste meiner Mutter« erworben.

HANNOVER. In den Räumen des *Hannoverschen Kunstsalons* gelangten in den letzten Monaten besonders interessante Kollektionen zur Ausstellung, so zu zwei Malen bedeutsame Sammlungen von Segantinischen Bildern und Zeichnungen, eine große Anzahl von Werken dänischer Maler, Gemälde, Zeichnungen und kunstgewerbliche Arbeiten der Bardowieker Künstlergemeinde, eine Reihe von Bildern des Müncheners VON HABERMANN, des Spaniers BENLLIURE Y GIL, des Düsseldorfers LIESEGANG etc., so daß durch die stetig wechselnde Vorführung bedeutsamer neuzeitlicher Kunstschöpfungen dem jungen Institute das rege Interesse gesichert wird, das ihm seit dem Tage seiner Eröffnung vom hannoverschen Publikum in vollem Maße entgegengebracht wird. — Gelegentlich des Anfangs Oktober hier stattfindenden ersten Niedersachsentages wird in den Räumen des genannten Salons der „*Heimatbund Niedersachsen*“ eine Kunstausstellung veranstalten. Es soll darin Heimatkunst zur Anschauung gebracht werden, und zwar in dem Sinne, daß nur Motive aus dem niedersächsischen Gebiete vorgeführt werden. Da die hier in Frage kommenden Landschaften seit Jahrzehnten der deutschen Künstlerschaft ein beliebtes Studienfeld geboten haben, so darf die dankenswerte Veranstaltung des Heimatbundes ohne Zweifel auf eine reiche Beschickung rechnen und wird trotz der Beschränkung auf heimische Motive ein wechselvolles Gesamtbild bieten, in welchem die farbigen Reize des norddeutschen Flachlandes zu voller Geltung gelangen. Pl.

GENT. *Der belgische Landessalon* wurde am 24. August in den Räumen des Neuen Museums eröffnet. Starke Beteiligung von Engländern und Franzosen. Man findet Lavery, Guthrie, Nicholson, Douglas, Robinson, Sauter, Priestman, Shannon, Macaulay, Stevenson, Austen Brown, Grosvenor Thomas, Mac Nichol und so fort. Die Franzosen entsenden Fantin-Latour, Cottet, Jacques Blanche, Lucien Simon, Raffaëlli, Dauchez, Aman Jean, Aimé Morot, Jules Lefèbvre, Lagarde, Henri Martin, Le Sidaner u. s. w. Die amerikanische Schule zeigt sich ebenfalls sehr gut vertreten durch Chase, Harrison, Walter Gay, Humphreys Johnston und andere. Holländer, Italiener, Spanier fehlen nicht. Dagegen sind die Deutschen, die im vorigen Jahre in Antwerpen einen so schönen Anlauf nahmen, sich gut in Belgien einzuführen, fast ganz fortgeblieben. Bei den Belgiern selbst scheinen große Entdeckungen nicht in Aussicht. R.

WIEN. Il n'y a que le provisoire qui dure — sagen die Franzosen. Sollte dies auch mit dem soeben geschaffenen Provisorium der Fall sein, durch welches die Raumfrage der in Bildung begriffenen modernen Galerie eine plötzliche vorläufige Lösung gefunden hat? Durch eine allerhöchste Entschließung werden die im staatlichen Besitz befindlichen modernen Kunstwerke, statt bis zur Errichtung des städtischen Museums dem Publikum unzugänglich zu sein, schon in allernächster Zeit in den Räumen des unteren Belvedere zur Aufstellung gelangen. Diese Räume bargen früher die Ambraser-Sammlung, das heißt die kunstgewerblichen Schätze, die jetzt im kunsthistorischen Museum mit der Gemälde-Galerie vereint sind. Seitdem der Thronfolger Erzherzog Ferdinand d'Este das Belvedere zum Wohnsitz gewählt hat, waren diese Lokalitäten für administrative Zwecke verwendet worden. Einige Adaptierungen, Gasheizung etc. werden in raschester Weise durchgeführt, und bereits im Monat November kann man der Aktivierung der »Modernen Galerie« entgegensehen. Zur Aufstellung gelangen »Christus im Olymp« von Max Klinger, desselben »Urteil des Paris«, die »Meeresidylle« von Böcklin, die »Bösen Mütter« von Segantini, die »Fünf Sinne« von Makart; eine große Kollektion des Altwiener Meisters Waldmüller, Bilder von Pettenkofen, Schwind, und sehr mannigfache Erwerbungen, welche in den letzten Jahren auf den Ausstellungen der Secession, des Künstlerhauses und des Hagen-Bundes gemacht wurden. Nach Ablauf von vier Jahren soll der staatliche Bilderfond mit den Bildern moderner Meister, welche im Besitz des Landes Niederösterreich und der Gemeinde Wien sind, in dem bis dahin fertiggestellten städtischen Museum vereinigt werden. Vielleicht besitzt auch dieses Provisorium die hartnäckige Dauerhaftigkeit einer bureaukratischen Einrichtung. Vielleicht kommt die für die künstlerische Entwicklung der »Galerie« gewiß nur hinderliche Vereinigung mit Landes- und Stadt-Kunsterwerbungen nun durch die »vorläufige« Abtrennung gar nicht mehr zu stande. B. Z.

Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

FRANZ VON LENBACH
SAHARET

DÜSSELDORF. Die Städtische Gemälde-Galerie ist im abgelaufenen Verwaltungsjahre durch Schenkungen von Kunstwerken in erfreulicher Weise bereichert worden. Es wurden der Galerie überwiesen Gemälde von Richard Burnier »Stier auf der Weide«, von Ferdinand Brütt »Ein Atelierbesuch«, von Ferdinand Fagerlin »Eifersucht«. Kommerzienrat Freiherr August von der Heydt in Elberfeld schenkte der Sammlung einen Bronze-Abguß der den Brunnen im Schloßhofe von Burg an der Wupper krönenden Ritterfigur von F. Courbillier. Die Gesamtzahl der Mitglieder des Galerie-Vereins beträgt jetzt 403 statt 279 im Vorjahre, aus den Einnahmen der letzten Verwaltungsjahre verblieb Ende 1901 ein Bestand von M. 43971. An Erwerbungen, die im laufenden Jahr bereits für die Galerie gemacht wurden, sind zu verzeichnen: Max Clarenbach, »Stiller Tag«, Eug. Dücker, »Abenddämmerung«, Th. Funck, »Bei der Witwe Prins«, Ad. Männchen, »Steinklopfende Frauen«, Hugo Mühlig, »Winter«, V. Weishaupt, »Pflügender Bauer«, sämtlich angekauft auf der jetzigen Deutsch-Nationalen Kunstausstellung. Daß des weiteren P. Janssen's »Der Weg des Lebens« und die Marmorausführung von Karl Janssen's Gruppe einer »Steinklopferin« schenkungsweise überwiesen worden sind, ward bereits berichtet. Außerdem sind in allerjüngster Zeit noch eine »Landschaft« des verstorbenen Prof. Carl Irmer und ein »Studienkopf« zur Hauptfigur von Mich. Munkacsy's Bild »Der letzte Tag eines Verurteilten«, das 1869 in Düsseldorf entstanden ist, erworben worden. tz.

FRANZ VON LENBACH GABRIELE LENBACH

DRESDEN. Für die Sächsische Kunstausstellung des kommenden Jahres ist in möglichst umfangreicher Weise eine Vorführung von Werken Ludwig Richters geplant, dessen Geburtstag 1903 zum hundertsten Male wiederkehren wird.

DENKMÄLER

BERLIN. Die Enthüllung des den Abschluß der Siegesallee bildenden, von Prof. OTTO LESSING geschaffenen *Rolandbrunnens* ist am 25. August erfolgt. 11 m fast ist das ganze Werk hoch, ca. 3¾ m entfallen davon auf die aus Granit hergestellte Gestalt des Ritters, die, auf einem 7 m hohen Sockel stehend, aus der Mitte des Bassins heraus die Brunnenanlage krönt. — Die großen Modelle für das *Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal* gehen im Atelier Prof. Dr. RUDOLF SIEMERING's allmählich der Vollendung entgegen. Der Künstler hofft, daß das Denkmal im nächsten Jahr fertig sein wird. An den drei Hauptflächen eines tempelartigen Aufbaus erheben sich, auf Sockeln in antiker Form frei stehend, die Büsten der Tonmeister in anderthalbfacher Lebensgröße. Oben am Gesims erscheinen dekorativ behandelte Schwäne, über der ganzen in Marmor auszuführenden Anlage wölbt sich ein Bronzedach, das von der Marmorgruppe dreier einen goldenen Kranz tragenden Genien bekrönt werden wird. — Der Bildhauer FRITZ GERTH hat das Modell des Denkmals der Kaiserin Friedrich vollendet. Die Statue zeigt die Fürstin mit der Königskrone auf dem Haupte, die linke Hand rafft den Krönungsmantel, durch die Finger der rechten gleitet die Schnur, welche auf der Brust den Mantel zusammenhält. Das gleich der Figur in Marmor auszuführende Postament ist in der Dekoration barocken Charakters.

CRONBERG. Das dem Kaiser Friedrich im Talgrunde zwischen Cronberg und Schloß Friedrichskron errichtete Denkmal wurde am 20. August enthüllt. Das Standbild, von Prof. JOS. UPHUES (Berlin) geschaffen, zeigt den Kaiser in der Uniform der Pasewalker Kürassiere, die Rechte umfaßt den Marschallstab, die Linke stützt sich in die Hüfte.

VARZIN. Am 1. August ist auf dem Herrschaftssitz der Familie Bismarck eine von Prof. ADOLF VON DONNDORF in Stuttgart geschaffene und von einer nahen Freundin des gräflichen Hauses gestiftete Büste des Alt-Reichskanzlers enthüllt worden.

KUFSTEIN. Für die Errichtung eines Denkmals des Nationalökonomen Friedrich List ist ein Ortsausschuß zusammengetreten.

HOMBURG v. d. H. Am 19. August ist die in den Kuranlagen, gegenüber dem Kaiser Friedrich-Denkmal, errichtete Kolossal-Marmorbüste der Kaiserin Friedrich, ein Werk von Prof. JOS. UPHUES (Berlin), enthüllt worden.

WIEN. Das hier geplante Kaiserin Elisabeth-Denkmal kommt nun definitiv im Volksgarten zur Aufstellung, und zwar der Hofburg zugewendet. Die Platzwahl ist durch die Stille und Grüne des Gartens eine glückliche. B. Z.

KUNSTLITERATUR

Künstler-Monographien (Bielefeld, Velhagen & Klasing) Band 59: Gysis von Marcel Montandon (4 M.), Band 60: Adolf Hildebrand von Alexander Heilmeyer (3 M.), Band 61: Uhde von Fritz von Ostini (4 M.).

Drei neue bedeutsame Bände der an für sich so wertvollen Sammlung, die auch ihr gut Teil Verdienst an der Vertiefung des künstlerischen Empfindens in Anspruch nehmen darf, die, wenn auch noch nicht allerorts bei uns, so doch vielfach bereits ihre wohltätigsten Einflüsse äußert. Wie üblich, liegt der Schwerpunkt auch dieser Bände in der Darbietung eines umfangreichen bildlichen Materials, das zu ausreichender Charakteristik der Betreffenden Kunst selbst in möglichst zahlreichen Proben zum Beschauer sprechen läßt. Aber auch was die Wahl ihrer textlichen Mitarbeiter angeht, ist zu sagen, daß die Verlagshandlung bei diesen Bänden eine besonders glückliche Hand bewiesen hat. Marcel Montandons Gysis-Charakteristik ist mit all' der Bewunderung und Wärme geschrieben, die gerade ein Romane für das schönheitsdurstige Wesen dieses Künstlers empfinden muß, Alexander Heilmeyer verfügte für die Darstellung, die er von Adolf Hildebrands Kunst giebt, über die reife Erkenntnis des selbst schaffenden Plastikers, und der Münchener Fritz von Ostini ist als voll legitimiert für sein Uhde-Buch schon dadurch anzusehen, daß er das jetzt zwanzigjährige Schaffen des Genannten die Jahre hindurch an der Quelle gleichsam studieren konnte. Dem Gysis-Bande hat Franz von Lenbach zum Gedächtnis des ihm gestorbenen Freundes eine temperamentvolle Einleitung vorangeschickt, die auszugsweise an anderer Stelle dieses Heftes mitgeteilt ist.

DAS EMPFANGSZIMMER IM KÜNSTLERHAUS

Ludwig Volkmann, Naturprodukt und Kunstwerk. Vergleichende Bilder zum Verständnis des künstlerischen Schaffens (Dresden, Gerhard Kühtmanns Verlag, 6 M.)

»Ein Rückblick auf die künstlerische Entwicklung des verflossenen Jahrhunderts zeigt bei allem Ringen und Schwanken doch einen großen, einheitlich durchgehenden Grundzug derselben. Der abstrakte, leer akademische Idealismus wird abgelöst und überwunden durch eine Periode der Wirklichkeitsfreude, durch eine Kunst, deren Schlagwort »Natur« lautet; doch aus dem so bereiteten Boden hat abermals eine neue Kunst sich erhoben, die der Phantasie ein weites Recht einräumt und, ohne den Zusammenhang mit der Wirklichkeit zu verlieren, doch das eindringlichste Naturstudium nur als Grundlage und Ausgangspunkt freien künstlerischen Gestaltens betrachtet.« Diesen Vorgang des Umwertens der Natur zum Kunstwerk will das Buch Dr. Ludwig Volkmann's dem Laien klar machen, und der Verfasser schlägt dazu den pädagogisch einzig richtigen Weg ein, indem er seine Darlegungen an anschaulichen Beispielen klar macht. Dem fertigen Kunstwerke ist jeweilig die Naturaufnahme nach Motiv oder Modell gegenübergestellt und aus der Vergleichung beider kann der Leser selbst seine Schlüsse ziehen. So sehen wir z. B. Modellphotographien in der Stellung des ruhenden Hermes, eines Sklaven von Michelangelo, der Poesie von Sascha Schneider und jeweilen gegenüber die Abbildung jedes dieser Kunstwerke; ebenso z. B. den Baryeschen Löwen vom

DAS LESEZIMMER IM KÜNSTLERHAUS
Aus »Seidl-Aufleger, Das Künstlerhaus in München«. L. Werner's Architektur-Verlag ebenda

Louvre in Paris, daneben die Naturphotographie eines Löwen in der gleichen Stellung, die Abbildung einer natürlichen Landschaft und daneben, was Hans v. Volkmann, Leistikow oder Schultze-Naumburg daraus gemacht haben. Dieser von Schultze-Naumburg im Kunstwart zuerst eingeschlagene Weg der vergleichenden Gegenüberstellung ist an sich ungemein lehrreich, und schon ohne Text könnte ein aufmerksamer Beobachter leicht erkennen, was Naturalismus und was Stil ist. Volkmann legt es aber auch in Worten klar dar, und auch dabei bedient er sich vielfach der Worte der Künstler selbst, so z. B. Arthur Volkmanns, Konstantin Meuniers, Max Liebermanns u. s. w. So kann das Volkmannsche Buch als ein treffliches Hilfsmittel für den Laien zur Erkenntnis des Wesens wirklich künstlerischen Schaffens bestens empfohlen werden. *

Pigmentdrucke der Galerien in Braunschweig, Dresden, Frankfurt, Karlsruhe und der Alten Pinakothek in München.

Der Entschluß der *Verlagsanstalt F. Bruckmann in München*, die Schätze der deutschen Bildersammlungen in Einzelblättern à 1 M. als Pigmentdrucke zu vervielfältigen und sie dadurch weiteren Kreisen zugänglich zu machen, mußte von allen Beteiligten mit hoher Freude begrüßt werden. Es handelte sich in der Tat um einen Notstand, den namentlich der von Alinaris Preisen und Katalogen entzückte Reisende bei der Rückkehr in die Heimat schmerzlich empfand; er fand hier oben wenig Bilder photographiert, diese schlecht und teuer. Berlin und Dresden machten freilich eine Ausnahme; aber auch hier kostete das Blatt 1½ M. und mehr. Die Pigmentdrucke bedeuten aber, abgesehen von dem niedrigen Preise, eine Erschließung ganz verborgener Schätze. Die erwähnten Galerien sind in großer Vollständigkeit photographiert worden. Braunschweig ist zum Beispiel mit 383 Nummern vertreten, ganz besonders großartig wirkt die Münchener Sammlung, die mit ihren 1433 Bildern die höchsten Anforderungen stellte, dann auch die Dresdener Publikation, die 1320 Nummern umfaßt. Von Karlsruhe darf man sagen, daß die Schätze dieser Sammlung jetzt erst gehoben werden können. Gegen das Verfahren des Pigmentdruckes wird freilich manches zu sagen sein; der weiche, etwas fette Ton gibt strenge und feine Konturen nicht mit der letzten Schärfe. Andererseits wirkt das Verfahren für die Holländer z. B. besonders günstig. — Sehr erfreulich ist es, daß auch moderne Bilder (in Dresden, Frankfurt und Karlsruhe) in die Ausgabe mit hereingenommen wurden. Mehrere Feuerbachs sind schon erschienen; und wenn Schleißheim an die Reihe kommt, wird man sogar auf Hans von Marées hoffen dürfen. Ueberhaupt geht unsere herzliche Bitte an den Verlag, in dieser Publikation fortzufahren. Wie viele deutsche Galerien, die Fürstenlaune oder der Zufall zusammengebracht hat, verharren noch im ungestörtesten Dornröschenschlaf! Nur der Fachmann kennt Sammlungen wie Donaueschingen, Augsburg, Darmstadt, Gotha, Oldenburg, Kolmar, Köln, Schwerin ein wenig; der deutsche Laie dagegen, der in Verona, Modena, Pisa, Lucca gewissenhaft das museo civico besucht, radelt an den deutschen kleineren Galerien mit tötlicher Sicherheit vorüber. Der ›Klassische Bilder- und Skulpturenschatz‹, mit dem sich der Bruckmannsche Verlag und sein so früh uns entrissener Berater Bayersdorfer im Verein mit Fr. v. Reber ein gar nicht genug zu würdigendes Verdienst erworben hat, indem er zum erstenmal mit Hilfe der Anschauung Bresche in die platte Ahnungslosigkeit des deutschen Bürgers legte, ist leider geschlossen worden. Aber für die Besitzer dieses Hausschatzes bietet sich jetzt eine treffliche Gelegenheit zur Ergänzung. Die nächste Folge wird die beiden Museen in Hannover bringen. P. S.

Aus dem Lenbach-Saal der heurigen Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Redaktionsschluß: 28. August 1902. Ausgabe: 11. September 1902.
Herausgeber: Friedrich Pecht. — Verantwortlicher Redakteur: Fritz Schwartz.
Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. — Druck von Alphons Bruckmann. Sämtlich in München.

ALBERT BARTHOLOMÉ IN SEINEM ATELIER

ALBERT BARTHOLOMÉ

Von Paul Clemen

Im Salon des Jahres 1891 war zuerst ein Künstler aufgetreten, den als Bildhauer bisher noch niemand kannte, der nur in vergangenen Jahren als Maler im großen Strome geschwommen war. Seltsame Gebilde einer schmerzlich erregten Phantasie stellte er aus, Trauernde und Todgeweihte, vor der dunklen Pforte Zurückbebende. Es waren die ersten Studien zum Monument aux morts. Im Jahr 1895 war der fertige Entwurf des Denkmals ausgestellt, die Stadt und der Staat gemeinsam bestellten die Ausführung, und am Allerseelentage, am 1. November 1899, ward das Denkmal der Namenlosen eingeweiht. Keine laute Feierlichkeit zur Einweihung — aber die stumme Prozession von 98000 Menschen, die an diesem Tage vor dem Monument standen und ihm huldigten, war die würdigste und ergreifendste Feier. Mit diesem einen Werke hatte der Künstler einen der ersten Plätze in der Geschichte der modernen französischen Plastik eingenommen. Von Stendhal stammt das Wort, daß jeder Mensch wie jedes Jahrhundert eine große Aufgabe hätten, auf die sie ihre ganze Kraft verwenden müßten. Hatte der Künstler hier seine ganze Kraft ausgegeben und sich selbst erschöpft? Andere, kleinere Werke waren jener großen Tat gefolgt — aber sie schienen in gar keinem Zusammenhang mehr zu stehen. Was brachte die Wandlung vom Maler zum Bildhauer hervor, wie kam der Künstler dazu, sich länger als ein Jahrzehnt in diesen finstern Gedankenkreis zu bannen? Und wo sind die Brücken zwischen den einzelnen Stilen seiner Kunst?

Paul Albert Bartholomé ist am 29. August 1848 in Thiverval geboren. Seine ganze künstlerische Laufbahn ist die eines Autodidakten. Er war schon dreiundzwanzig Jahre alt, als er sich entschloß, Maler zu werden — après toutes sortes d'études plus ou moins inutiles — bekennt er selbst. Hinreichend vermögend, konnte er sich seinen Lebensweg ganz nach eigenem Geschmack vorzeichnen. Aber diese erste Zeit, die er jetzt unnütz nennt, unnütz für den Künstler, war doch nicht unnütz für den Menschen. Jene Jahre hatten den Grund gelegt zu einer tiefen und umfangreichen

Bildung, eine kurze Zeit des Rechtsstudiums hatte ihn mit wissenschaftlicher Arbeit vertraut gemacht — als ein fertiger Mensch verschwor er sich der Kunst. Seine Familie lebte damals in Genf, und hier empfing er von einem alten Genfer Maler, Barthélemy Menn, den ersten systematischen Unterricht. Ein seltsamer Künstler — aus dem Maler war ein Moralist und ein fanatischer Erzieher geworden, ein nachdenklicher Kopf, in vielem unserem Hans von Marées verwandt, aber ein kleinbürgerlicher Marées, der nach dem höchsten Ausdruck in seiner Kunst rang. Nur drei oder vier Monate brachte der junge Bartholomé im Banne dieses wunderlichen Lehrmeisters zu, der noch ein Schüler von Ingres war, ein Freund der Meister von Barbizon, dann wandte er sich nach Paris und arbeitete zwei Monate an der école des Beaux-Arts im Atelier von Léon Gérôme, der damals siebenundvierzig Jahre alt war, als Maler begonnen hatte, doch schon seit dem dreißigsten Jahre gleichzeitig auch das Modellierholz führte. Aber die kurze Lehrzeit hat keine Spuren bei dem späteren Bartholomé hinterlassen, nur das Persönliche der beiden Meister mochte bei ihm nachwirken. Seine künstlerische Handschrift verdankt er ganz sich selbst.

Sieben volle Jahre bringt jetzt Bartholomé für sich, abseits vom Getriebe der offiziellen Kunst zu, erst im Jahre 1879 stellt er zum erstenmal im Salon aus. Es war eine Zeit der größten Umwälzungen in der französischen Malerei. Millet und Courbet waren tot, nach langen Kämpfen hatte Manet sich durchgesetzt, sein harter und unbarmherziger Impressionismus hatte helle Empörung wachgerufen, aber was Zolas Claude Lantier einst gerufen hatte: „Faites entrer le soleil", das war doch längst erfüllt, und allmählich hatte der alte schwärzliche asphaltene Salon einem neuen lichten silbergrauen Platz gemacht. Der Vermittler, der Eroberer des Publikums war aber in jenen Jahren nicht Manet, sondern Bastien-Lepage, der vielleicht mehr Geschmack hatte, mehr Sinn für das Bildmäßige, liebenswürdiger, milder war.

ALBERT BARTHOLOMÉ IM SCHATTEN

An ihn, der nur zwei Monate jünger war, schloß sich Bartholomé in seiner Kunst am nächsten an, soweit er sich überhaupt an jemand anschloß. Ein Frauenporträt und das Bildnis eines Alten (Abb. untenstehend), das er selbst „à l'ombre" taufte, waren die ersten Werke, die er ausstellte. Es ist derselbe weiche und breite Vortrag wie bei Bastien-Lepage — man möchte an dessen um sechs Jahre älteres „Bildnis meines Großvaters" denken —, dazu eine große Ehrlichkeit in der Auffassung und ein Sinn für Ruhe und Einfachheit, der in nichts den Novizen verrät. Man ward aufmerksam auf ihn, und dies Bild brachte ihm vor allem eins: die Freundschaft von Degas, der im Salon selbst auf ihn zueilte und ihm die Hand schüttelte. Er ward von nun an sein bester Kamerad. Durch sieben weitere Jahre hindurch erschienen ähnliche Gemälde von ihm im Salon. Schon vor jener dörflichen Ehrbarkeit im Schatten hatte er eine „Abendmahlzeit der Greise" vollendet. Dann folgten die „Musiker im Hof", „Das Asyl", „Die letzten Aehren", „Die junge Frau lesend". Ich nenne nur einige, die noch im Besitz des Künstlers sind. Da ist eine alte Frau, die für drei hungrige Kinder Brot abschneidet; der köstliche, gebeugte Kopf der Alten hängt im Luxembourg-Museum. Dann eine Kinderschule: in der Ecke eines ländlichen Hofes ein Reigen von blassen Mädchen, herb und eckig drehen sich die jungen Leiber im Tanze. Endlich ein Bild, das etwas an Manet erinnert, auch in den lebensgroßen Figuren: eine Amme mit einem Kind im Kinderwagen und einem großen Hund im Gewächshaus. Es sind ganz einfache Stoffe, und es lebt in ihnen, wenn sie nicht ganz schlichte Beleuchtungsstudien sind wie das letzte Bild, ein tiefes Mitleid und Erbarmen mit den Armen und Aermsten des Volkes.

Der Künstler will heute nichts mehr wissen von jenen malerischen Schöpfungen, die doch

ALBERT BARTHOLOMÉ VOM GRABMAL DER GATTIN DES KÜNSTLERS

seine frohesten Mannesjahre füllten und die Zeit seines ersten jungen Glückes begleiteten, aber in dieser erbarmenden und mitfühlenden Seele und in dem Sinn für die Ruhe und Einfachheit des Vorwurfs lebt doch schon der späte Bartholomé.

Im Jahre 1886 hörten diese Ausstellungen plötzlich auf. Für vier lange Jahre verschwand der Künstler völlig in die Einsamkeit. Der Tod hatte an seine Tür geklopft und ihm das Liebste entrissen. Die Trauer um den frühen Tod der Heißgeliebten hatte ihn völlig gelähmt. Und als er aus der Lethargie aufstand, war der Maler mit ihm begraben. Nur ein Ziel stand ihm jetzt vor Augen: das Angedenken der treuen Gattin zu verewigen. In völliger Isolierung schafft Bartholomé ein Werk, in dem sein Schmerz und seine Klage austönen sollten, das Grabmal seiner Gattin. Ein Werk, ganz aus seinem wunden Herzen heraus empfunden, nur für sich geschaffen, um sich Erleichterung und Erlösung zu erarbeiten, gar nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt, kaum den Freunden bekannt, nie ausgestellt. Auf dem kleinen Kirchhof von Bouillant bei Crépy-en-Valois im Département Oise steht es im Freien, unfern der niedrigen Kirchhofmauer, über die der Blick auf das graue Hügelland hinausschweift, mitten zwischen den dürftigen dörflichen Holzkreuzen und schmalen Grabsteinen. Ein ganz einzigartiges Denkmal. An einem hohen Kreuz ein bronzener etwas überlebensgroßes Crucifixus von einem harten Naturalismus, der ganze Körper durch die eigene Schwere gesenkt, der Leib eingefallen, die Knie krampfhaft hochge-

A. BARTHOLOMÉ CRUCIFIXUS

zogen, und der Kopf im Verscheiden hinten übergefallen, mit gebrochenen Augen, offenem Mund. Nichts Mildes und Versöhnendes in diesem Christus, das ist nicht der Heiland, von dessen Lippen das: „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid", tönt — es ist der Christus, von dem es heißt: Und er schrie laut auf und verschied. So hat ihn Grünewald im Isenheimer Altar geschildert, so Hans Holbein in der Baseler Predella. Am Fuße des Kreuzes auf einem niedrigen ovalen, steinernen Sockel von einfachstem Profil eine wunderbar ergreifende Gruppe in Bronze: zwei Halbfiguren, der Künstler mit seiner Gattin. Sie ruht auf ihrem letzten Lager, das edle Haupt mit dem scharfgeschnittenen Profil leicht auf dem Kissen zur Seite gewendet, die schlanken Hände unter der Brust gefaltet, und der Witwer beugt sich über sie zu einem letzten Kusse, mit einer unendlich rührenden Bewegung seine Rechte leise auf ihre Brust legend und seine Stirn in ehrfürchtiger Scheu vor der Majestät des Todes zum Abschied noch einmal an die Stirn der Toten lehnend. Wie in Gedanken steht auch künstlerisch, in Aufbau und Komposition, manches ungelöst da. Der grausige und furchtbare Realismus des Kruzifixus tritt hart neben die keusche Innigkeit der unteren Gruppe. Diese Gruppe ist zuletzt in ihrer Abgrenzung unplastisch, sie schneidet ziemlich unmotiviert und hart ab, nur unvollkommen verkleidet eine magere Gewanddrapierung die Schnittflächen, nicht sehr glücklich ist auch der Sockel. Die Beibehaltung der nüchternen alltäglichen Tracht — der Künstler selbst erscheint in einer kurzen hochgeschlossenen Arbeitsjoppe — erinnert noch an den Maler Bartholomé; aber welches eminente Können lebt schon in der Ausführung: man sehe den Brustkasten Christi oder sein schmerzlich verzogenes und doch nicht verzerrtes Antlitz und die gefalteten Hände der Toten. Und im einzelnen, in der Behandlung des schlichten Haares der Verschiedenen, des leichtgekräuselten Bartes und Haupthaares Christi fast schon eine Virtuosität. Das Denkmal ward ein Jahr nach dem Tode der Gattin aufgestellt: dieses eine Jahr hatte den Künstler, der früher nur spielend in plastischen Experimenten sich versucht hatte, zum Bildhauer gereift. Kein Lehrer stand dem Einsamen bei. „Ich war achtunddreißig Jahre", schreibt Bartholomé, „als ich von der Plastik ergriffen wurde und ich glaube, daß ich mein Leben mit ihr enden werde". Es ist eine der merkwürdigsten künstlerischen Wandlungen — welche unerschöpfliche Jugendkraft mußte in ihm wohnen, daß er in diesem Alter, plötzlich vereinsamt, mit so verblüffender Raschheit gänzlich umzulernen beginnen konnte.

ALB. BARTHOLOMÉ — URSPRÜNGLICHER ENTWURF ZUM MONUMENT AUX MORTS

Aber dies in der Provinz verlorene Grabdenkmal hatte ihn innerlich nicht frei zu machen vermocht. Noch hatten die Todesgedanken Macht über seine Seele und rangen in ihm nach Gestaltung. Erst langsam löste sich sein Schmerz, und in der tiefen Einsamkeit, in die er sich vergraben hatte, wuchs ihm aus der ganz persönlichen und intimen Trauer um die unvergeßliche Genossin seiner glücklichen Jahre ein tiefes schwermütiges Mitgefühl mit allen denen, die ihren Lieben nachtrauern. Er hatte zu lange am Tor des Todes gewacht und gestanden: für ihn hatte der Tod seine Schrecknisse verloren — nicht mehr in fürchterliche Abgründe führte jene dunkle

ALBERT BARTHOLOMÉ — DAS MONUMENT AUX MORTS AUF DEM KIRCHHOF PÈRE-LACHAISE ZU PARIS

Pforte: und die große Weisheit von der Versöhnung des Todes wollte er jetzt auch anderen predigen. Und langsam wandelte sich vor seinem geistigen Auge das private Denkmal, das er sich selbst setzen wollte, in ein riesiges Monument, in dem er das Grauen und das Erzittern der ganzen Menschheit vor den Toren der Ewigkeit abbilden wollte, aber auch die ruhige Fassung der in Liebe vereint Eingehenden. Und mit einem versöhnenden Ton sollte diese ganze Symphonie der Schmerzen und der Klagen schließen.

Es dauerte Jahre, bis das gigantische Projekt sich in ihm geklärt hatte. Langsam fügten sich die vielen Einzelstudien der Trauernden, vom Schmerz Gebeugten, zu Boden Geworfenen, zu einem Ganzen. Vier Jahre hatte der Künstler ganz geschwiegen, dann erschien seit 1891 im Salon jene Reihe von Studien, Mühselige und Beladene, in immer neuen Variationen, nackte hagere Gestalten, die die letzte Hülle abstreiften, von einem wunderbar durchgearbeiteten Körperbau; im Jahr 1892 dann ein großer Erfolg: jenes Menschenpaar, das gemeinsam, mit ruhiger Entschlossenheit in die ewige Finsternis hineinschreitet — und endlich im Jahr 1895 das ganze Grabmal in zwei Drittel der späteren Größe. Auf den lärmenden Schwarm der Salonbesucher legte sich eine feierliche Stimmung, wenn er vor diesem stillen Monument landete — auch wem dies ernste Werk nichts enthüllte, fühlte doch instinktiv, daß hier ein ganz großer Künstler sprach. Auch auf dem großen Skulpturenjahrmarkt im Jahr 1900 im neuen Palais des Beaux-Arts verstummte die vielsprachige Menge, wenn sie in der großen Halle Bartholomés schlichtes Totendenkmal erreicht hatte. Und solch ehrfürchtiges Schweigen ist die beste Huldigung.

Jetzt erinnerten sich auch der Staat und die Stadt ihrer Ehrenpflicht — beide warben um das Monument und es kam noch ein dritter Liebhaber hinzu, Tadamasa Hayashi, der es für Japan ankaufen wollte. Endlich einigten sich die Regierung und die Stadt Paris dahin, es gemeinsam zu erwerben. Nun handelte es sich um den Platz. Der Künstler erklärte, daß er von Anfang an nur *einen* einzigen Platz vor Augen gehabt habe, für ihn das ganze Denkmal komponiert habe — die mittlere Allee des größten Kirchhofes der Stadt, des Père-Lachaise: man protestierte, schlug einen anderen Platz vor, der Künstler erklärte ruhig: Nein. So blieb es dabei. Als

Denkmal für die Namenlosen ist das Monument aux morts errichtet.

Vier Jahre arbeitete Bartholomé an dem Grabmal. Er selbst hatte in den Brüchen von Euville bei Commercy in der Nähe von Nancy das schönste Material, einen weißgelben Kalkstein ausgesucht, von einer Farbe, die die Franzosen blond nennen, riesige tadellose Blöcke — und er selbst hat die ganze Arbeit durch vier lange Jahre hindurch ausgeführt. Die letzte Hand hat er überall selbst angelegt. Am Totensonntag, am 1. November 1899, ward das Werk der Oeffentlichkeit übergeben.

Von dem Boulevard de Ménilmontant steigt eine breite Cypressenallee, auf beiden Seiten von weißen Denkmälern flankiert, langsam zu dem Hügel auf, auf dem sich die kleine Friedhofkapelle erhebt, fast erdrückt durch den großen Grabtempel von Adolf Thiers. Im letzten Winkel des Weges, wo früher die Colonne du souvenir stand, ist in den Hügel ein Einschnitt gemacht, das Terrain ist abgegraben, und als eine Art Widerlager gegen den aufsteigenden Hügel ist hier ein breiter Torbau errichtet (Abb. s. S. 37). Die Mauerfläche lehnt sich leicht gegen den Berg. Der Unterbau glatt, nur von einem breiten Gurtgesims abgeschlossen; eine gähnende Höhle öffnet sich in ihm. Der Oberbau ganz schlicht, nach oben durch ein leichtes Kymaprofil gekrönt, das auch die beiden mäßig zurücktretenden Flügel abschließt. Eine mächtige Tür mit abgetreppten Gewänden scheint in das Innere des Hügels, in die Katakomben der Totenstadt zu führen. Zwei Treppen von je sechs Stufen leiten rechts und links zu niedrigen Rampen. Die Architektur ist ägyptischen Monumenten leise nachgebildet, aber nur die ernste einfache Wirkung ist ihnen entlehnt und der konstruktive Gedanke der leichten Neigung der Vertikalen. Die Profilierung der Pylonen möchte man fast schüchtern nennen. Keine Denkmalsarchitektur, die selbst laut mitsprechen will, wie bei den Schöpfungen von Bruno Schmitz oder wie sie Fritz Schumacher in seiner „Denkmalskunst“ träumt — nur ein steinerner Rahmen und ein Hintergrund. Cypressen und Platanen bilden den Abschluß, an den großen Steinblöcken zur Seite klettern dünne Efeuranken in die Höhe. Unmittelbar davor liegen zwei Künstlergrabmäler, links Merciés Denkmal von Paul Baudry, rechts Barrias' Denkmal von Thomas Couture.

Von zwei Seiten drängen sich auf den schmalen Bändern, die zu der dunklen Pforte führen, zwei Reihen von je sieben Gestalten

ALBERT BARTHOLOMÉ — VOM MONUMENT AUX MORTS • LINKE SEITENGRUPPE • NACH DEM TONMODELL

ALBERT BARTHOLOMÉ — URSPRÜNGLICHE SOCKELFIGUR AM MONUMENT AUX MORTS

der Mitte zu. Es sind die Todgeweihten. Auf der rechten Seite voran ein hagerer Alter mit schlotternden Knien, der sich mühsam an die Pforte anklammert, nicht angstvoll und zitternd vor den kommenden Schrecknissen, nur wie ein todmüder Wandersmann, der endlich, endlich die ersehnte Herberge erreicht hat. Oder will der Greis La Fontaines Wort wahr machen: Le plus semblable aux morts meurt le plus à regret? Dann eine Gruppe von drei Mädchen in verschiedenem Alter. Die eine vorn in namenlosem Schrecken auf den Boden niedergeworfen, die Hände vor die Augen gedrückt und das Antlitz zu Boden gekehrt; die gelösten Haare fluten breit über das Haupt und den Grund. Hinter ihr ein Mädchen, auf den Knien sich hoch aufrichtend, wie erstarrt, mit einer inbrünstigen Bewegung die gefalteten Hände an das Kinn drückend; nicht Entsetzen hat sie versteinert, nur die Schauer des Todes haben sie ergriffen. Und zwischen den beiden, fast stumpf, ein kleines und hageres Geschöpf, auf den Boden gekauert. Dann ein engverschlungenes Paar; matt, in tötlicher Erschlaffung, fast zusammenbrechend das Weib, dessen schöne Haarmasse wie von Tränen durchnäßt schwer herabhängt, der Gatte, der vor ihr kniet, in einem fast lysippischen Bewegungsmotiv, umfaßt sie mit beiden Händen weich und liebreich — tröstet er sie milde, sucht er sie zurückzuhalten? Und endlich die rührende und ergreifende Schlußfigur: das knieende Mädchen, mit dem Oberkörper schon der Pforte zugewendet, das dem entschwindenden Leben und den zurückbleibenden Lieben eine letzte Kußhand zuwirft: die Augen sind halb geschlossen, die Rechte ruht mit einer zarten und keuschen Bewegung auf der Brust.

Viel stürmischer und leidenschaftlicher die Bewegung auf der anderen Seite, die nur nach links, nach der Höhe der Gruppe zu, langsam abebbt. Voran eine Greisin, ganz in Schmerz versunken, zusammengekauert dasitzend, die untere Hälfte der Figur weise verhüllt, die Hände verkrampft, die Ellenbogen auf die Kniee gestützt, das tote Kind wie ein Pack Kleider über die linke Schulter geworfen. Eine wunderbar ergreifende Gruppe in dem herben Naturalismus — man denkt an die verwandte Gruppe von Jean Dampt, „Le baiser de l'aïeule“ im Luxembourg-Museum. So hat Antoni Deschamps in der ‚jeune fille morte‘ von der jammernden Klage um das einzige Kind gesungen. Dann drei Paare, die in immer neuer Variation das Schaudern vor dem Scheiden und das Trösten und Stützen durch den Geliebten verkörpert. Das erste junge Weib lehnt sich müde von dem Vorwärtsschreiten über einen Grabstein, es tastet sich furchtsam an der Wand hin, liebkosend lehnt der neben ihr kauernde Gatte seine Wange an ihre Schulter. Weiter ein zweites Paar: das Weib, das unaufhaltsam dem Eingang der Grabkammer zugetrieben wird — man

beachte das sich Vorwärtsschieben in der Hauptrichtung der Silhouette — drückt beide Arme fest vor die Augen, das Schreckliche nicht zu sehen: und von hinten, sich weit vorbeugend, legt ihr der Gatte die Hände milde auf die Schulter und küßt sie scheidend aufs Haar. Und das letzte Paar: das Weib sitzt aufrecht auf einem Sockel und drückt mit dem Arm zugleich das einzige Gewandstück vor die Augen, das herabfließend die Knie und die Schenkel deckt. Keine will den Tod sehen: der Sonne und dem Tod kann man nicht gerade ins Antlitz sehen, sagt La Rochefoucauld. Hinter ihr beugt sich der ältliche Gefährte, wohl der Vater, müde über sie, seine Stirn auf ihr Haar drückend. Der Schmerz ist hier gedämpfter, die Haltung ist gefaßter — werden die beiden gemeinsam in die dunkle Pforte eingehen?

In der Mitte des Aufbaues öffnet sich ein Tor in den Berg der Toten — ein Menschenpaar schreitet gefaßt hinein. Im ersten Entwurf (Abb. s. S. 44) suchten sie noch auf zwei schmalen Bändern am Ufer eines schwarzen Spaltes den Pfad, in dessen Tiefen man den Acheron sich brausend denken konnte: noch verständlicher wirkte da dieses sich an der Wand hintasten. Festentschlossen, mit energischer Bewegung, Anspannung aller Muskeln schreitet der Mann vorwärts — der leichte Luftzug, der aus dem Inneren bläst, weht ihm die Haare zurück — er kreuzt die beiden Arme über der Brust und hält zugleich mit ihnen das Gewand fest, das sich an das vorgesetzte rechte Bein gelegt hat. Ganz anders die Bewegung des Weibes. Nicht so entschlossen geht ihr Weg voran, sie sucht mit der tastenden Linken eine Stütze an der kühlen Wand, hält zugleich mit ihr den Schleier fest, der herabgleitend ihre untere Hälfte verhüllt. Das Haupt mit dem schönen vollen Haar biegt sie rückwärts, als wollte sie noch einen letzten Sonnenstrahl erhaschen. Die Rechte aber legt sie, als eine natürliche Brücke zwischen den beiden Figuren, auf die Schulter des Geliebten. Es liegt alles in dieser rührend einfachen Bewegung: Hilfesuchen und zugleich trösten. Und vor allem will sie dem Gefährten sagen, daß sie Seite an Seite neben ihm den letzten Weg geht.

In der dunklen Höhlung des Sockels, der wie eine Predella unter das Hauptbild tritt, der versöhnende Schlußakkord. Unter dem Tor des Todes öffnet sich eine steinerne Grabkammer (Abb. s. S. 43.) In dem Sarge liegt nebeneinander ein Ehepaar lang ausgestreckt. In Leichenstarre ruhen die Körper, die Füße sind starr gestreckt, die Muskeln der Kniee gelöst, die Augen unter den Lidern zur Seite gesunken. Das Haupt des Gatten wird halb von dem Bahrtuch verdeckt, das über den bloßen Boden gelegt ist. Aber die Köpfe sind einander zugekehrt, die Arme durcheinandergeschoben und die Hände übereinander gelegt, es ist als ob der Gatte leise die Hand der Geliebten an die Lippen hätte ziehen wollen. Und über beider Schoß hingestreckt, wie im Spielen eingeschlafen, das Kind; auch sein Köpfchen leicht verhüllt. Wie mitten aus dem Schlummer weggerufen, erscheint dies Elternpaar — als hätte die ruhig und innig Vereinten plötzlich der Gifthauch des Mont Pelée getroffen.

Ueber ihnen erhebt sich eine knieende Gestalt, der Genius des Todes und der Unsterblichkeit, mit beiden ausgestreckten Armen leicht die schwere Platte über dem Grab emporhebend. (Abb. s. S. 46.) Er ist flügellos, als ein Weib gebildet, wie ihn Watts gemalt hat; ein dünner Schleier, der hinter ihm an dem Sargdeckel hinflattert, fällt von der linken Schulter über den linken Schenkel und sinkt noch in den Sarg hinab. Und in dem Ausdruck des unbeschreiblich schönen Kopfes und in dem Blick der gesenkten Augen liegt eine Milde ohne Grenzen und eine Fülle von weicher Güte. Zur Seite aber steht der Spruch eingegraben, den Bartholomé als eine Art Leitmotiv seinem Denkmal mitgeben wollte, der Spruch aus Jesaias 9, 1, der im Matthäusevangelium 4, 16 aufgenommen wird: Sur ceux qui habitaient le pays de l'ombre et de la mort, une lumière resplendit.

Dies Wort gibt zugleich den ganzen Gedanken der großartigen Schöpfung. Es ist unmöglich, sie mißzuverstehen. Bartholomé hat selbst den oberen Streifen erläutert: „Es ist die Menschheit, die dem Tode entgegengeht. Nicht alle sind Sterbende, doch alle wenden sich der verhängnisvollen Pforte zu, durch die die beiden Gatten eintreten. Ihr Alter, ihr Fürchten, ihr Hoffen ist verschieden, doch in meinem Geiste verbindet sie eine große Einheit und dieser ganze obere Teil hat nur die eine angegebene Bedeutung.“ So ist auch der Grad der Furcht und des Schmerzes in den beiden oberen Hälften ein ganz verschiedener — rechts gedämpft bis auf die eine ganz zusammengebrochen am Boden liegende Gestalt, links laut und leidenschaftlich einsetzend und leise verklingend. Nur die Einsamen verzagen; denen, die einen Gefährten gefunden, erwächst in ihnen ein Tröster und ein Genosse auch auf dem letzten furchtbaren Wege. Deutlich predigt das Denkmal den Gegensatz: auf der einen Seite das

ALBERT BARTHOLOMÉ

MITTELTEIL DES MONUMENT AUX MORTS

ALBERT BARTHOLOMÉ

VOM »MONUMENT AUX MORTS«
DIE EHEGATTEN MIT DEM KINDE

ALBERT BARTHOLOMÉ

VOM MONUMENT AUX MORTS
HAUPTGRUPPE, ERSTER ENTWURF

Wehklagen und das schmerzliche Sichwehren gegen den Allbezwinger Tod — und auf der anderen die Fassung, das Vertrauen, die Hoffnung. In dem Schlußbild gibt der Künstler alles, was von Glauben und Hoffnung eine verzagende Menschenseele bewegt — und es klingt wie ein leises Lied von einem neuen Leben. Aber erst dem Nähertretenden enthüllt sich diese Wahrheit; dem, der von fernher den Hügel ersteigt, will das der Tiefe entschlossen zuschreitende Menschenpaar zurufen: Geht nur gefaßt ein durch die dunkle Pforte. Da hinten wartet der ewige Frieden.

Das Monument aux morts lebte nicht immer in Bartholomés Phantasie in dieser Gestalt. Als aus den Einzelfiguren und Erscheinungen vor seinem inneren Auge langsam ein Ganzes zusammenwuchs, ward es zunächst ein Tempel, ein steinernes Haus (Abb. s. S. 36), auf beiden Seiten zogen sich die Hauptgruppen hin — und der um die Ecke lauschende hinfällige Greis an der Spitze des rechten Flügels war vielleicht in dieser Haltung noch wirkungsvoller — das schreitende Menschenpaar nahm die Front ein, das schlafende Elternpaar mit dem Todesengel die Rückseite, und im Sockel war in einer Höhle noch ein Bild angebracht, in einem ganz anderen, viel größeren Maßstabe (Abb. s. S. 39) — ein bärtiger Mann, der im Grabe erwacht, mit dem Bahrtuch in beiden Händen ein Medaillon aufhebend und sich vor die Augen haltend — mit dem Bildnis der Geliebten? Auch hier derselbe Gedanke von der ewigen Liebe. Aber der ganze Aufbau gab einen Gedanken, der nur hintereinander, nicht zusammen zu lesen war; es war zu viel des Geheimnisvollen darin und erst dem die Rückseite Betrachtenden enthüllte sich des Rätsels Lösung. Mit einem großen Schnitt hat dann der Künstler diese ganze Komposition zurechtgerückt, vereinfacht durch Weglassung der Sockelfigur, die jetzt nur einen Pleonasmus gebildet hätte, und indem er sie auf einen Blick lesbar machte, und zugleich vertieft. Von diesem Augenblick an aber schwebte ihm auch die Stelle am Eingang zum Père-Lachaise vor, an der das Monument dann seinen endgültigen Platz gefunden hat.

Jetzt erst ist die ganze Schöpfung verständlich: das Bild muß als Ganzes wirken. Der Menschheit ganzen Jammer hat Bartholomé hier geschildert und die tiefsten Geheimnisse und Sphinxrätsel versinnlicht. Die Schöpfung hat ihre ergreifende Kraft erhalten, weil sie aus dem Schmerz heraus geboren ist: in jeder der Gestalten zittert diese Trauer laut und leise noch nach. Ich wüßte kein Totenmal in der ganzen modernen Kunst, in das mehr Innigkeit gelegt wäre. Ein großes und edles Herz spricht hier, es ist die reife Frucht eines Lebens voller Leiden und Schmerzen. Auch in der Kunst gilt das Wort des Vau-

ALBERT BARTHOLOMÉ — SKIZZE VOM MONUMENT AUX MORTS

ALBERT BARTHOLOMÉ — DER TODESENGEL VOM MONUMENT AUX MORTS

venargues: Les grandes pensées viennent du coeur. Und mit welcher großartigen und erhabenen Einfachheit ist dieser Totengesang vorgetragen und mit welch keuscher Schönheit sind diese Menschen innerlich gefüllt und äußerlich bekleidet. Es ist die Keuschheit, die die Quelle der großen Liebe ist.

Das ist ein Werk, das in seiner erhabenen Feierlichkeit für alle Zeiten geschaffen erscheint. Es ist schwer, ein plastisches Bildwerk der modernen Kunst ihm an Ernst und Wirkung zu vergleichen. Das Künstlerische der Form spricht hier ebenso für sich wie der tiefe und erschütternde Inhalt. Eduard von Gebhardt schrieb dem französischen Meister, ganz ergriffen von dem ersten Eindruck: sein Kunstwerk habe eine tiefe moralische Bedeutung, man möchte Nachbildungen davon in jeder Stadt sehen, und wenn zwei Ehegatten im Unfrieden lebten und sich zu entzweien drohten, solle man sie vor das Bild dieser beiden in Liebe vereinten Gatten geleiten, die mit verschränkten Händen den ewigen Schlaf schliefen. . . .

Nur mit ein paar Worten braucht man noch auf das rein Künstlerische der Arbeit aufmerksam zu machen. Wie fein ist trotz der Symmetrie der beiden Seiten doch das Gleichmäßige der Umrißlinien vermieden. Auf beiden Seiten senken sich die Linien, die fast parallel laufen, von links nach rechts zu. Der linke Arm der holden jugendlichen Gestalt, die dem Leben ihr letztes Adieu zuruft, setzt diese Linie auf der rechten Seite bis zum Rande fort. Wie im Ausdruck sind auch in der Bewegung die beiden Hälften geschieden. Links ein stürmisches der Mitte Zustreben, das sich vorn bei der sitzenden Alten gestaut hat, hinten bei dem trauernden Vater erstirbt, rechts eine vorwärtsstrebende Bewegung, die ins Stocken geraten ist. Und wie sicher ist auch hier die Wiederholung gleicher Linien vermieden. In den ruhigen Fluß der Körperformen ist durch das Dazwischenlegen der wenigen Gewandmassen Abwechslung gebracht, besonders gern steht der Körper gegen ein fein und weich gefälteltes Tuch, das eine Art gestrichelten Hintergrund bildet. Wie weise ist hier in der linken Gruppe bei der Alten vorn und dem eben erblühten Mädchen am Schluß der Unterkörper verhüllt.

Man erinnert sich, was Adolf Hildebrand, der doch wohl als berufenster Richter gelten darf, am Eingang seines „Problems der Form in der bildenden Kunst" über den Unterschied von Gesichtsvorstellung und Bewegungsvorstellung sagt. In weiterer Entfernung verschwinden alle Tiefendimensionen und es bleibt nur das übrig, was Hildebrand Fern-

bild nennt. Die Wirkung eines solchen Fernbildes hat aber Bartholomés Werk im höchsten Maße. Das sind alles einfache, große ruhige Linien mit sicher verteilten energischen Schattenmassen, und wie geschickt ist bei dem Jüngling auf der rechten Seite, der die Geliebte mit beiden Armen umspannt, durch die leichte Wendung des Nackens wieder die flächenhafte Fernwirkung erreicht.

Immer noch neue Schönheiten würde man an den beiden Mittelgruppen finden können. Die letzte Hülle sinkt von dem oberen Paar herab, wie der Rest des Irdischen von ihnen niedergleitet, und dies Gewand verhüllt zugleich das eine Bein, gibt dem Unterbau der Figuren Masse, verbindet ihn mit der Mauer, umgeht die Klippe, die in der Darstellung zweier Paare von frei gegen den dunklen Raum stehenden Beinen liegen würde, und läßt doch die Körperlinien ungebrochen vom Kopf bis zur Ferse sehen und die verschiedenen Bewegungsmotive, das energische und das zögernde, in ihnen sich voll aussprechen. Ein rührender Zauber liegt in der leichten Neigung des Hauptes der Frau — diese Neigung bringt aber zugleich auch einen Wechsel in den oberen Abschluß der Gruppe — das Haupt des Mannes verliert sich im Dunkel, um ihr Haupt spielt noch einmal der Glorienschein des vollen Tageslichtes. Die Silhouette des Paares aber wirkt bestimmt und energisch schon für den, der durch das vordere Tor des Kirchhofs tritt. So ist das ganze Werk auf Monumentalität berechnet.

Es ist bewußte künstlerische Absicht, daß sich der Blick auf das im ewigen Schlummer

A. BARTHOLOMÉ (i. Musée du Luxembourg) SKIZZE VOM MONUMENT AUX MORTS

liegende Paar in der Krypta erst eröffnet, wenn der Beschauer langsam näher gekommen ist, die ernste Totenklage der oberen Reihe ganz in sich aufgenommen hat. Niemand wird den ersten gewaltigen Eindruck vergessen, wenn er den Blick senkt und in dies geöffnete Grab sehen darf. (Abb. s. S. 43). Nächst dem Aufbau des Ganzen ist dieses Sockelbild die größte künstlerische Leistung. Die Behandlung des liegenden Paares ist wundervoll, ein ergreifender Naturalismus ohne das Grausige solcher Leichenschilderungen. Mit welcher Sicherheit ist das ganze harte Knochengerüst bei den beiden Elterngestalten durchmodelliert, die welke Hautdecke darüber gezogen, und das doch ohne alle Kleinlichkeit und Aengstlichkeit. Die leichte Erhöhung des Kopfendes verhindert das häßliche Hintenübersinken des Hauptes und das Emporstehen des Kinns. Und von welcher rührenden keuschen Schönheit ist die schlanke Gestalt des Todesengels (Abb. s. S. 46); wie einfach ist auch hier durch das Seitwärtsstellen des linken Knies das Fernbild gegeben.

Die eingehendsten Vorarbeiten waren für das Monument gemacht worden. Alle Figuren sind à ronde bosse gearbeitet, dann erst zu dem Fries zusammengesetzt. Sie stehen wirklich neben-, vor einander, schneiden nie in einander ein. Eine ganze Reihe solcher Studien, aus denen für den Künstler erst allmählich das Gesamtbild herauswuchs, sind verworfen worden. Das junge Mädchen, das sich über den Block beugt, das Gesicht in den Armen vergrabend — die herrliche reine Rückenlinie kommt auf der Abb. S. 45 voll zur Geltung — ist ganz verändert in den

A. BARTHOLOMÉ SKIZZE VOM MONUMENT AUX MORTS

linken Flügel aufgenommen: es ist die weibliche Gestalt hinter der trauernden Alten. In der ersten Skizze zeigte sich diese noch mehr zusammengekrümmt, mit beiden Händen das Haar zerwühlend. (Abb. s. S. 47.) Die auf dem rechten Hügel gleich vorn auf den Boden niedergestreckte Figur war ehemals ganz anders gestaltet: sie hatte sich nur vor Entsetzen zusammengekauert, die Knie eng zur Seite herangezogen; die Ausführung nach dieser Skizze bewahrt das Luxembourg-Museum. (Abb. s. S. 47.) Den Sockel der sitzenden jungfräulichen Gestalt zur Linken, die den Schleier an ihr Gesicht preßt, umklammerte im ersten Entwurf noch ein nackter Knabe, auf den linken Arm gestützt; eine Ausführung der Gruppe in rötlichem Marmor besitzt M. Siot Decauville in Paris. Eine Reihe dieser Akte und Studien hat der Künstler in Marmor oder in Kalkstein gearbeitet, mit leichten Veränderungen: das L'Adieu ist noch einmal mit dem sehnsüchtigen halbgeschlossenen Auge in dem hellen gelbrötlichen Stein von Euville ausgeführt (Abb. s. S. 54); ein Bronzeguß nach der trauernden Alten befand sich auf der vorjährigen Berliner Sezessionsausstellung. Und in den Kreis dieser Todesdarstellungen gehört als die Weiterbildung eines der aufgegebenen, nicht für das große Monument aux morts verwendeten Motive wohl auch das Grabmal Meilhacs auf dem Montmartre-Kirchhof. (Abb. s. untenstehend.) Der Künstler ist nur zögernd an die Aufgabe gegangen. Was hatte der Schöpfer des Monument aux morts über den Autor von Froufrou zu sagen, über Offenbachs muntern Librettofabrikanten? Er nahm den Auftrag erst an, als man ihm das Thema ganz überließ. So ist das Grabdenkmal vielleicht wenig charakteristisch für Meilhac geworden, aber sehr charakteristisch für Bartholomé. Ein ganz schlichter schwerer Sockel, auf einer Art Steinbank ein nackter weiblicher Genius, das Haupt gesenkt und die Stirn tief verhüllt von einem Schleier, der in langen geraden Falten an dem Rücken herabsinkt und die ganze Gestalt umrahmt; die Rechte legt zögernd, leise einen Immortellenkranz auf die Sarkophagplatte.

ALBERT BARTHOLOMÉ — GRABMAL MEILHAC
(Auf dem Montmartre-Friedhof)

Bartholomé ist ein maître de pierre vive. Mit leidenschaftlicher Inbrunst liebt er seinen Stein, sein Material. Die technische Behandlung ist ganz aus dem besonderen Charakter des Steines herausgeboren. Es ist ein ziemlich grobkörniger kristallinischer Kalkstein; er verlangte große weiche Formen, erlaubte gar keine scharfen Kanten, starken Unterschneidungen. Um die Zerstörung des Steins durch das Eindringen des Wassers zu verhindern, hat er sorgfältig alle Becken und Ausbuchtungen auf der Oberfläche vermieden. Durchaus ohne Raffinement und Bravour ist die Behandlung, alles ist ehrlich und selbständig, die Wiedergabe der Haare, der Augen, bei denen nur die große Form hervortritt — denn alle kleinlichen Flächen saugt der blonde Stein gleichsam auf — fast primitiv. Aber eines hat diese ständige Arbeit des Künstlers selbst an seinem Werke auch gebracht: die fortgesetzte Vertiefung und Vereinfachung der Motive. Nichts interessanter als das Tonmodell hier mit

der Ausführung zu vergleichen. Man stelle das Modell der linken Seitengruppe (Abb. s. S. 38) neben das fertige Werk. Wie sind da im Laufe der Arbeit die großen Linien viel schärfer accentuiert worden, und wie vieles ist unmerklich geändert! Bei der schlanken weiblichen, vorwärtsgebeugten Figur erscheint der hintere Umriß jetzt viel klarer, das erste ganz versteckte jugendliche Weib streckt den linken Arm flach an der Wand aus, um die allzu regelmäßige Diagonale zu unterbrechen; durch eine leichte Veränderung in den Händen ist der Alte hinter der letzten Jungfrau jetzt zu dieser in eine innige Beziehung gesetzt, und wie viel durchdachter in der Wirkung ist die leichte Gewandung in der ganzen Gruppe. Mit bewundernswertem Geschick sind alle störenden Fugen vermieden. Jede der beiden Seitengruppen besteht aus nur zwei Blöcken, und die enggeschlossenen Fugen laufen hinter den Figuren, die sie überschneiden. Es ist etwas so Ungewöhnliches heute, dies Leben mit dem Stein, aber Bartholomé hat diese starke und männliche Tätigkeit mit frischer gesunder Kraft erfüllt. Und wie bei den Meistern der italienischen Renaissance ist es ihm köstlicher Genuß, das Leben aus dem toten Stein herauszuholen.

Hat Bartholomé gar keine künstlerischen Ahnen, ist er auch als Fertiger ganz Autodidakt wie als Werdender? Sicher lag ihm wohl die ägyptische Architektur im Sinn, als er diese seltsame Mastaba ersann. Vielleicht kannte er auch das schöne Votivmonument aus Thasos, das sich im Louvre befindet, auf dem Apollon und die Nymphen ruhig schreitend einer dunklen Pforte sich nahen. Aber das konnte doch höchstens in der Anordnung eine rein äusserliche Anregung bieten.

Die herbe Formensprache seiner hageren und schlanken Menschengestalten erinnert an die großen Florentiner, manche Einzelheiten selbst an Donatello — aber auf ihrem heimischen Boden lernte Bartholomé die Italiener doch erst kennen, als er längst die Arbeit auf dem Père-Lachaise selbst begonnen hatte. Léonce Bénédite hat in einem Aufsatz in Art et décoration 1899 auf Vorfahren des liegenden Ehepaars in der französischen Kunst hingewiesen, auf die Figur des Louis de Brézé in der Kathedrale zu Rouen. Das Denkmal des gewaltigen Seneschals der Normandie, das ihm seine Witwe, Diana von Poitiers errichtet hatte, ist wohl das schönste und vollendetste in der Durchbildung des Körpers mit dem zurückgesunkenen Haupt, dem schlichten Leichentuch, das in großem Wurf über den Schoß und das linke Bein geschlungen ist, doch nicht das einzige — in der Nähe von Paris selbst konnte Bartholomé eine ganze Reihe solcher Gisants finden. Da stehen in der Abteikirche zu St. Denis drei große Monumente fast nebeneinander, die zweimal das tote Königspaar darstellen: auf der Höhe des an Triumphpforten erinnernden

A. BARTHOLOMÉ — DIE ERSTEN MENSCHEN

Aufbaus die beiden knieend, in der Tiefe, unter dem Grabüberbau lang ausgestreckt als Leichen, nackt, aller Schönheit und allen königlichen Schmuckes beraubt. Da ist zuerst das Denkmal von Ludwig XII. und der Anne de Bretagne von Jean Juste, dann das Grabmal Franz I. und seiner Gattin, für das

die ordonnance von Philibert Delorme entworfen ward, die Skulpturen vielleicht von Pierre Bontemps, endlich das Monument Heinrichs II. und der Katharina von Médicis von Germain Pilon. Langsam hat sich in dem halben Jahrhundert die Auffassung gewandelt — erst ein starker ergreifender Realismus, zuletzt, in den Marmorleichen Pilons schon Bilder des Grauens, eine männliche und eine weibliche Anatomie ohne die Würde des Todes. Und auf ein noch entfernteres Denkmal könnte man hinweisen, auf das Grabmal des Grafen Engelbert II. von Nassau und seiner Gemahlin in der großen Kirche zu Breda. In noch früherer Zeit hat François Villon das Grauenhafte dieser entstellten Leichen gezeichnet, in seiner reichen Sprache, „die mit so viel schönen Farben malt, daß die Zeit, die alles auslöscht, davon noch nichts hat auslöschen können“, wie Clément Marot von ihm sagte,:

La mort le fait frémir, pâlir,
Le nez courber, les veines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Jointes et nerfs croître et étendre.
Corps féminin, qui tant est tendre,
Poli, souef, si précieux,
Te faudra-t-il ces maux attendre?
Oui; ou tout vif aller ès cieux.

(François Villon, Grand Testament XLI)

Kein Zweifel, daß die künstlerische Anschauung des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts auch auf Bartholomé gewirkt hat. Hier liegt ein Zurückgehen auf die starken Wurzeln der französischen Plastik. Es sind genug der gesunden Keime hier: ist nicht der tote Seneschel der Normandie auch der Ahnherr aller der wundervollen liegenden Gestalten der modernen französischen Grabplastik: der schönsten Einzelschöpfung, der Bronzefigur des Godefroy Cavaignac, die François Rude auf dem Montmartre-Kirchhof errichtet hat, der Gestalt des Generals de Lamoricière in der Kathedrale von Nantes von Paul Dubois und zuletzt der liegenden Statue von Felix Faure, die René de Saint-Marceaux für den Père-Lachaise geschaffen hat? Nur ganz oberflächlich kann man die beiden verwandten Wandgrabmäler, die Canova modelliert, dem Monument aux morts vergleichen, das ältere für die Erzherzogin Marie Christina in der Augustinerkirche zu Wien und das jüngere, nach seinem Entwurf errichtete in der Kirche der Frari zu Venedig, das sein eigenes Kenotaph geworden ist — nur die Idee der Pforte kehrt hier wieder, aber ganz anders gedacht ist das Figürliche.

Die Auffassung Bartholomés hat sonst so gar nichts von der des späten Mittelalters oder der frühen Renaissance. An den Portalen der französischen Kathedralen, in Autun, Bordeaux, in St. Urbain zu Troyes erscheinen wohl die Verdammten und Verurteilten, wie sie der Pforte des Todes zugetrieben werden, von Ketten umschlungen, von satanischen Erscheinungen vorwärts gescheucht. Aber hier wie in den Gerichtsbildern der Roger van der Weyden, Hans Memling und Stephan Lochner nirgends eine Abschwächung des Grauens — und der

ALBERT BARTHOLOMÉ AKTSTUDIE

ALBERT BARTHOLOMÉ

ALBERT BARTHOLOMÉ DIE BADENDE

Tod ist hier nur Verdammnis. Georg Treu hat in einem feinen und geistvollen Aufsatz dem Bartholoméschen Denkmal die stille Schönheit der griechischen Grabsteine gegenübergestellt. Aber jene drücken das nicht aus, was wir bei dem Scheiden empfinden — nur die ruhige Fassung der in das Tor des Todes Hineinschreitenden im Monument aux morts könnte man attisch empfunden nennen. Ist die Frau in der Pforte nicht eine Urenkelin der Eurydike von dem bekannten Relief? Tief religiös möchte ich die Darstellung Bartholomés nennen, aber nicht im Sinne einer strengen christlichen Auffassung. Absichtlich ist er auch von herkömmlicher ikonographischer Tradition abgewichen, hat er den Engel des Todes flügellos gebildet. Der Gedanke der ganzen wunderbaren Trilogie des Todes gehört dem Meister allein an, und daß er sie so zeitlos gestaltete, gibt ihr ihre Dauer über alle Zeiten.

Noch einmal möchte man das Monument aux morts vergleichen mit jenem bescheidenen ersten Grabmal auf dem Kirchhof von Bouillant. Alles ist hier reif, verklärt, gelöst, aus dem Persönlichen ins Allgemeine übersetzt. Auf jenem dörflichen Gottesacker noch kaum ein Verhältnis zwischen dem Cruzifixus und der unteren Gruppe — kein versöhnendes Ausklingen — in der Formengebung, in der Zeittracht, nur eine Uebertragung des malerischen Naturalismus in Bronze. Bei dem großen Denkmal der Toten ist aus jener schrillen Totenklage ein volltönender ruhig und mild ausklingender Akkord geworden, an Stelle des engbegrenzten Kostüms tritt die unsinnliche künstlerische Nacktheit, an Stelle des Zeitlichen die ewige Schönheit.

Von dem Inhalt und dem Gedanken war Bartholomé ausgegangen, die schmerzlichen Träume seiner Einsamkeit hatten sich nur belebt und allmählich Körper angenommen. Jetzt ist es die Form, die in ihm Macht gewinnt und ihn allmählich ganz allein beherrscht. Noch auf der Grenze stehen seine „ersten Menschen“ (Abb. s. S. 49), noch nicht in edlem und dauerndem Material ausgeführt, die der Künstler in einer Ruhepause während der harten Steinmetzenarbeit an seinem großen Monument modellierte. „Da wurden ihrer beiden Augen aufgetan, und wurden gewahr, daß sie nackend waren.“ Und auch hier ist es das rührende Sichaneinanderschmiegen: schutzflehend und demütig birgt das erste Weib sein Gesicht am Nacken des Mannes. Die Vollendung wird auch hier erst die Uebersetzung in ein härteres Material

bringen, und die Füße des Weibes denkt sich der Künstler dann ganz anders gestellt.

Weiter folgen in den nächsten Jahren eine Reihe von Studien, bei denen ihn nur die schöne Nacktheit und der ruhige Fluß der Linien fesselt. Da ist eine der frühesten, die schöne Figur, die das Albertinum in Dresden besitzt in halber Lebensgröße, in weißem Marmor ausgeführt: ein Weib halb sitzend, halb aufgestützt und mit beiden Händen das volle Haar aufnehmend und ausringend. Dann die lebensgroße Aktstudie, die auf dem linken untergeschlagenen Bein sitzt, sich auf beiden Armen fest emporstemmt und den stolzen Leib mit den prallen Brüsten leicht vorwärts biegt, ein breites Lächeln grüßt das sonnige Leben (Abb. s. S. 50). Weiter die Badende, die im Salon des Jahres 1901 zuerst ausgestellt war. Dem kühlen Naß entstiegen, sitzt vornübergebeugt ein Weib, das den vorgestreckten rechten Fuß mit der Rechten trocknet, die Linke zwischen beide Füße auf den Boden stemmend. Der Kopf, von dem das nasse Haar in dicken schweren Strähnen herabhängt, ist nach links gekehrt, wie auf einen plötzlichen Ueberfall lauschend (Abb. s. S. 51). Reine Formprobleme, nur das Spiel und die Verschiebung des Knochengerüstes unter dem blühenden Fleisch sind es, die ihn hier locken. Und gerade das ist das Künstlerische in dieser letzten Zeit Bartholomés, daß seine Phantasie durch das rein Formale beflügelt wird. Er denkt in Formen.

A. BARTHOLOMÉ DAS NEST

Vor seinem Auge tauchen nackte Leiber in anmutigen Stellungen auf und gewinnen festen Körper, plötzlich stehen sie leibhaftig da, und nur um seine Kinder nicht namenlos in die Welt zu senden, gibt er ihnen die Taufe. Die vier schönen weiblichen Gestalten, die vom Rücken aus gesehen werden, waren ihm nur vier weibliche Akte, die drei rechts nur leise Variationen derselben Haltung — „vier Frauen", so nannte er das kleine Werk zuerst, und nur um dem Wunsche der Beschauer zu entsprechen, erfand er lächelnd den Namen: „Das Geheimnis" oder „Das Nest" (Abb. s. nebenstehend). Die schöne Brunnenfigur (Abb. s. oben) ist gewissermaßen eine verworfene Studie dafür. Die beiden kleinen Werke (die Größe ergibt sich am besten aus der Ansicht des Ateliers (Abb. s. S. 33) hat der Künstler selbst mit unendlicher Liebe in weißem Marmor ausgeführt. Erst bei dieser subtilen Durchführung gewinnen die Gestalten ihr eigentliches Leben. Das Uebertragen in ein anderes Material ist dem Künstler nicht ein einfaches Umpunktieren, sondern ein Transponieren in eine andere Tonart.

A. BARTHOLOMÉ ❧ BRUNNENFIGUR

Neben diesen Akten her gehen eine Reihe von Büsten und Kopfstudien. Ganz naturalistisch aufgefaßt ist die Skizze der Frau des Malers Forain: der lebendige Kopf mit den lebensdurstigen Augen auf die Arme gestützt, die auf eine Lehne oder ein Kissen gelegt sind. Dann die ruhige und vornehm abgeklärte Büste der Gattin des Malers Jeanniot, in dessen Besitz (Abb. s. S. 55) und die Büste der Madame de la Laurencie, der Tochter des Komponisten Vincent d'Indy, die auf dem

letzten Salon erschien. Die reifen Formen sind ganz groß, fast schwer, gar kein Raffinement der Behandlung, die Gewandung ganz verallgemeinert, nur wie ein Abschluß. Die Porträtauffassung möchte man am ehesten der Adolf Hildebrands vergleichen. Rührend ist die Skizze eines frühverstorbenen Kindes, mit einem kranken Zug um die Augen, für ein Grabrelief auf dem Kirchhof Montparnasse (Abb. s. S. 56), von einer erstaunlichen Naturtreue die Maske Hayashis: wie bei den japanischen Masken eine ganz dünne Schale mit offenen Augen.

Den Besuchern des Salons in diesem Frühjahr war eine Ueberraschung bereitet; im Garten des großen Palais des Beaux-Arts erhob sich, unfern der Rodinschen Traumgedanken ein neues Grabmal, das unterdessen schon (s. nebenst. Abb.) seinen Platz auf dem Montmartre-Kirchhof gefunden hat. Eine wunderliche Allegorie, eine echt französische: die Seele, die dem Grabe entschlüpft. Eine ernste, große Architektur, eine Art Sarkophagdeckel, der von zwei dorischen Säulen getragen wird. Ein geflügelter Genius entschwebt dem Grabe, noch halb unbelebt, mit geschlossenen Füßen, langsam aufsteigend, die linke Hand greift mit schüchtern tastender Bewegung nach der Deckplatte einer der Säulen, um sie zur Seite zu schieben, leicht und ganz ohne Anstrengung, die andere, mit der Handfläche nach vorn, weist nach oben. Die ganze Ausführung ist wieder aus dem Stein herausgeboren, daher das zur Seite flatternde, sich hinten fest an den Grund anlegende Gewand, die an der Decke haftenden Flügel; gar keine Bravour der Behandlung, eher eine leichte Unbeholfenheit.

Bartholomé gehört keiner Richtung, keiner Schule an, aber er hat Schule gemacht; man braucht nur die liegende Gestalt von E. Lagare zu sehen, die im Salon von 1901 auftauchte, oder selbst in Deutschland Franz Metzners Entwurf zu dem Wagnermonument, „die Nacht einer großen Seele“. Er ist ein ehrlich ringender, in mühevoller Arbeit sich abquälender Künstler, aber er sucht das, was Wilhelm von Humboldt einmal die ganze Größe des Menschen genannt hat, Eigentümlichkeit der Kraft und der Bildung. Trotz der großen, verwunderlichen Sprünge ist seine Entwicklung eine ganz reine, folgerichtige. Diese nie erlahmende Arbeit an sich selbst ist es, die die Bürgschaft für seine künstlerische Zukunft gibt. Er ist auch nach jenem großen Werk nicht stehen geblieben, hat kaum gerastet. Ein ernster, tiefer Mensch, der lange über die Rätsel des Lebens und über die Grenzen seiner Kunst nachgesonnen hat, der sich für sich selbst die künstlerischen Formgesetze aus den Bedingungen des Materials abgeleitet hat. Es war das große Geheimnis seiner Arbeit, daß er nur für sich schuf, unbekümmert um fremde Stimmen und den Tagesgeschmack. Er ist ganz naiv dabei geblieben, nicht vergrübelt und nicht versonnen, mit offenen Sinnen sieht und faßt er die Schönheit um sich. Auch als Künstler ein großer, aufrichtiger und reiner Mensch — was kann man Besseres von ihm sagen?

A. BARTHOLOMÉ ••• GRABMAL AUF DEM MONTMARTRE-FRIEDHOF

ALBERT BARTHOLOMÉ — L'ADIEU • • SKIZZE VOM MONUMENT AUX MORTS

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Der bekannte Tier-Bildhauer AUGUST GAUL hat eine Lehrstelle an der »Akademie Fehr« in Berlin angenommen. Unterrichten wird er im Zoologischen Garten selbst. Neben Gaul ist in der Abteilung für Bildhauerei des genannten Instituts noch FRITZ KLIMSCH als Lehrkraft tätig. — Prof. HUGO VOGEL ist beauftragt worden für den Senatssaal der Kgl. Akademie der Künste ein Bildnis Prof. LUDWIG PASSINIS, der am 9. Juli d. Js. das siebzigste Lebensjahr vollendete, zu malen. Aus gleichem Anlaß ist von Passini selbst kürzlich das Porträt des GRAFEN HARRACH für die Akademie gemalt worden.

DÜSSELDORF. Prof. FERD. BRÜTT's auf der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung befindliches Gemälde, »Die Trauerfeier für die Kaiserin Friedrich in der Johanniskirche zu Cronberg«, wurde von Kaiser Wilhelm II. erworben. tz.

MÜNCHEN. Der Maler und Kunstgewerbler RICHARD RIEMERSCHMID wird demnächst nach Dresden übersiedeln.

BRAUNSCHWEIG. Die im Jahre 1895 beschlossene Ausschmückung der neuen Monumentalbrücke im Zuge der Kaiser Wilhelmstraße, ist nach den Modellen des Bildhauers ERNST MÜLLER-Charlottenburg vor kurzem vollendet. Vier überlebensgroße Figuren, die in der Rincklebenschen (früher Howaldtschen) Werkstatt in Kupfer getrieben sind, verkörpern den Entwicklungsgang des Reichsgedankens. Die erste Figur, die den Fuß auf einen niedergeworfenen Drachen setzt, versinnlicht »Kampf und Sieg«, die zweite, die in der Linken den Palmenzweig, in der erhobenen Rechten die Kaiserkrone trägt, die »errungene Einigkeit«. Die dritte Idealgestalt, die Kaiserkrone und Scepter hält, bringt des neuen Reiches Macht und Herrlichkeit zum Ausdrucke, die letzte endlich, welche sich in die Schrift einer Geschichtstafel vertieft und einen Lorbeerkranz hält, bedeutet die dankbare Erinnerung der Nachwelt an die unter Kaiser Wilhelm I. errungene Aufrichtung des Deutschen Reiches. Die Mitte der beiden Brückenwandungen wird durch Kandelaber und eine die Kaiserkrone tragende Erhöhung betont, während auf den vier Eckpostamenten sitzende Löwen aufgestellt sind, die mit verhaltener Kraft dem drohenden Feinde entgegen zu harren scheinen. Pl.

WARSCHAU. HENDRIK VON SIEMIRADZKI, neben Matejko wohl der bekannteste polnische Maler der Gegenwart, ist am 23. August auf seinem Gute Strzalkow an einem krebsartigen Leiden gestorben. Siemiradzki ward am 15. November 1843 in Charkow geboren, studierte daselbst zuerst Naturwissenschaft, wandte sich aber bald dem Künstlerberufe zu und empfing seine erste Ausbildung an der Akademie der Künste zu Petersburg. Studienreisen, die er sodann unternahm, führten ihn 1870 auf ein halbes Jahr auch nach München. Später ging er nach Italien, sich dort in Rom endgültig niederlassend. Siemiradzki war ein Vertreter jener älteren historischen Genremalerei, die, ihre Motive mit Vorliebe dem griechischen und römischen Altertum entnehmend, in ihrer glatten, sauberen, äußeren Mache heute selbst schon der Geschichte angehört. Von den ersten Bildern des Künstlers seien genannt »Römische Orgie«;

»Christus und die Ehebrecherin«, vom nachmaligen Zaren Alexander III. erworben; das 1876 entstandene, weit und breit bekannt gewordene Sensationsbild »Die Fackeln des Nero«, jetzt in Krakau. Spätere Hauptwerke sind »Das heilige Abendmahl« (in der Erlöserkirche zu Moskau), »Christus bei Maria und Martha« (St. Petersburg), »Christus die Wellen beruhigend« (protestantische Kirche in Krakau), dann andere, zum Teil sehr weltlichen Inhalts, »Weib oder Vase« (1879, Kestner-Museum in Hannover), »Der Schwertertanz« (1880), »Phryne in Eleusis« (1888). Viele seiner Gemälde sind in Deutschland durch deren Vorführung auf den Münchener Kunstausstellungen bekannt geworden.

GESTORBEN: In Dessau der Maler Prof. ALBERT SCHWENDY, zweiundachtzig Jahre alt; in Metz der Maler EDUARD RINCKENBACH; in Paris der aus Wien gebürtige Maler GUSTAV WERTHEIMER; in Brüssel, achtundvierzig Jahre alt, der Historienmaler GOTTFRIED VANAISE; in München am 3. September der Historienmaler Prof. EDUARD SCHWOISER, einer der bedeutendsten und fruchtbarsten Hofmaler König Ludwigs II.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

DRESDEN. *Ernst Arnolds Hofkunsthandlung* hat die Reihe ihrer diesjährigen Winter-Darbietungen mit einer hochbedeutsamen Ausstellung französischer Künstler eröffnet, auf die wir noch eingehender zurückkommen werden. Die Meister der Barbizon-Schule, u. a. Millet, Corot, Diaz, Rousseau und Daubigny sind in seltenen und ungemein wertvollen Gemälden vertreten. Gute Werke von Monet, Sisley, Renoir gewähren die Möglichkeit interessanter Vergleiche mit denen der Vorgenannten. Auch ein Daumier findet sich in der Kollektion.

BRAUNSCHWEIG. Der Erfolg der diesmaligen (alle zwei Jahre stattfindenden) Kunstausstellung, die Mitte September geschlossen wurde, ist sehr problematisch zu nennen. Der Besuch ließ sehr zu wünschen übrig, noch mehr die Kauflust.

STUTTGART. Der nördliche Flügel der *Gemäldegalerie*, der bisher die dunklen Kabinette der Sammlung Barbini Breganze enthielt, ist nach den vorgenommenen Umbauten dem Publikum wieder eröffnet worden. Der Umbau besteht darin, daß diese sechs Kabinette, die seither nur ein dunkles Seitenlicht hatten, nunmehr Oberlicht erhalten haben. Damit ist es nun auch möglich geworden, eine strenge Trennung von alten und neuen Meistern durchzuführen, die seither etwas stillos nebeneinander untergebracht waren. Der Mißstand freilich, daß die Galerie überhaupt in zwei Hälften zerfällt, würde sich nur durch Erbauung eines hinteren, beide Hälften verbindenden Querflügels heben lassen. Stillos wirkt heute hauptsächlich das Königin Olga-Kabinett, dessen Inhalt nach dem Willen der hohen Stifterin nicht getrennt werden darf. Es enthält nämlich neben Böcklins »Villa am Meer« und verschiedenen modernen Bildern über hundert recht fragwürdige Aquarellkopien nach berühmten Bildern alter Meister. H. T.

CHEMNITZ. Nachdem die Ausstellung der »Dresdener Kunstgenossenschaft« im Oberlichtsaal der *„Kunsthütte"* unlängst beendet wurde, kommen die aus der Dresdener Galerie überlassenen Gemälde von Ribera, Veronese, nach Tizian u. a. zu voller Geltung. Kollekionen von Compton-München, Stagura, Schreyer, Astudin folgten einander. Ankäufe für mehrere Tausend Mark wurden vollzogen. Anfangs September gab es eine Sonderausstellung von Originalzeichnungen und Aquarellen für die »Fliegenden Blätter«.

MÜNCHEN. Die a. S. 573 des vor. Jahrg. mitgeteilte Liste der heurigen Ausstellungskäufe des bayerischen Staats weist einen Irrtum insofern auf, als kein Werk FRITZ ERLER'S, sondern eine »Erstes Grün« betitelte Landschaft von ERICH ERLER-SAMADEN erworben wurde.

PRAG. Der Entwurf eines Stiftbriefes für die Errichtung einer *modernen Galerie für das Königreich Böhmen* ist jetzt vom Kaiser genehmigt worden. Zu Mitgliedern des Kuratoriums wurden ernannt: Geh. Rat Joh. Graf Harrach als Präsident, Minister a. D. Dr. J. M. Baernreither als Vizepräsident, Reichsratsabgeordneter Dr. Karl Kramarz als Präsident der böhmischen und Univers.-Prof. Dr. Friedr. Frh. v. Wieser als Präsident der deutschen Sektion.

DÜSSELDORF. Für die *Städtische Galerie* wurde vom Galerieverein unlängst ein vorzügliches Bild von dem verstorbenen Prof. WILHELM SOHN, »Flandrische Hausfrau« betitelt, erworben. Aus dem

A. BARTHOLOMÉ BILDNISBÜSTE

der Akademie vermachten Kunstnachlaß des Prinzen Georg von Preußen werden ein Jugendwerk von ANDREAS ACHENBACH, das er im Alter von neunzehn Jahren gemalt hat, und je ein Bild von KARL HÜBNER und HENRY RITTER in die Städtische Galerie gelangen. Die Anordnung der Bildersammlung ist jetzt, seit die Kunsthalle, in der sie sich befindet, alleiniges Eigentum der Stadt wurde und über alle Räume verfügt werden kann, ganz vorzüglich. Jedes Bild kommt zur Geltung, und man sieht, daß eine kunstverständige Hand in der Anordnung gewaltet hat. tz.

BUDAPEST. Der ungarische Künstlerverein *„Nemzeti Szalon“* wird im Monat November eine sehr interessante Ausstellung veranstalten. Es werden da nämlich die Landschaftsbilder LADISLAUS VON PAAL's zu einer Kollektivausstellung zusammengebracht werden. Jenes Ladislaus von Paal, der einer der größten ungarischen Landschafter war, aber ohne allgemeine Anerkennung sehr jung im Jahre 1879 in der Irrenanstalt zu Charenton starb, nachdem er in Wien, Düsseldorf und Paris wirkte. B. L.

DENKMÄLER

POSEN. Das hier errichtete Kaiser Friedrich-Denkmal ist am 4. September enthüllt worden. Der Schöpfer desselben, Bildhauer JOH. BOESE in Berlin, wurde bei Gelegenheit dieser Feier durch die Verleihung des Professor-Titels ausgezeichnet.

BERLIN. Die für die schlesische Grenzstadt Myslowitz bestimmten Standbilder Kaiser Wilhelms I. und des Kaisers Friedrich sind vom Bildhauer ERNST FREESE in den Gußmodellen vollendet. — Im Stadtteil Moabit ist ein Denkmal des Pädagogen und Sagenforschers Wilhelm Schwartz, eine von F. PFANNSCHMIDT modellierte Bronzebüste auf rotem Sandsteinsockel, zur Aufstellung gekommen. — Die Enthüllung des *Richard Wagner-Denkmals* wird für den 1. Oktober 1903 geplant.

A. BARTHOLOMÉ BILDNISRELIEF

MERAN. Für das unserem Kurort von dem k. u. k. Truchseß und Kommerzialrat E. von Dalmata gestiftete Denkmal der Kaiserin Elisabeth ist das von Prof. HERM. KLOTZ-Wien geschaffene Modell jetzt definitiv zur Ausführung gewählt worden. Das in Laaser Marmor auszuführende Denkmal zeigt die Kaiserin in einen fauteuilartigen Sessel leicht zurückgelehnt.

WEIMAR. Für die hier geplante Errichtung eines *Kaiserin Augusta-Nationaldenkmals* ist ein Komitee zusammengetreten; das Denkmal soll bestehen aus einer Gedächtniskirche und einem vor derselben zu errichtenden Marmordenkmal der verewigten Kaiserin.

ZÜRICH. Die Grabstätte Gottfried Kellers wird ein von Prof. Bluntschli unter Beihilfe des Bildhauers RICH. KISSLING entworfenes Grabmal erhalten. Es besteht aus einem Granitsockel, auf dem eine Cyste (zur Aufnahme der Aschenreste des Dichters bestimmt) und ein Obelisk aus rosafarbigem Marmor ruhen. Den letzteren schmückt das aus dem Stein herausgearbeitete Reliefbildnis G. Kellers.

STETTIN. Das von dem Bildhauer ARTHUR SCHULZ-Berlin geschaffene Kaiser Friedrich-Denkmal ist gleich dem von REINHOLD FELDERHOFF-Berlin erstellten Amphitrite-Brunnen um die Mitte des August enthüllt worden.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

HANNOVER. Auf Anregung des Stadtdirektors Tramm hat sich hier eine Vereinigung von wohlhabenden Kunstfreunden gebildet, die nach dem Muster des Kaiser Friedrichs-Museums-Vereins in Berlin und der Frankfurter Vereinigung für das Staedelsche Institut reichere Mittel zur Komplettierung unserer Sammlungen flüssig machen will, um vor allem bei plötzlichen Angeboten von Kunstobjekten ohne schädigende Weiterungen und Verzögerungen sofort zugreifen zu können. Mit den Summen, welche der Etat der Provinz und der Stadt, der städtische Kunstfonds, der Zuschuß des Vereins für die öffentliche Kunstsammlung und das alljährliche Geschenk des Kunstvereins zur Verfügung stellen, werden die von der genannten Vereinigung aufgebrachten Geldbeiträge der stadthannoverschen Kunstpflege, der Beschickung unserer Ausstellungen und der Ergänzung unserer Sammlungen sehr wesentlich zu gute kommen, abgesehen davon, daß der Zusammenschluß der kunstfreundlichen Kreise zu einem werktätigen Vereine eine an sich schon dankenswerte Belebung des allgemeinen Kunstinteresses bedeutet. Pl.

MÜNCHEN. Aus den Zinsen der Prinz-Regent Luitpold-Stiftung wird der Betrag von 30000 M. dazu verwendet werden, minderbemittelten Kunstgewerbetreibenden die Beschickung der Kunstgewerbeausstellung 1904 zu ermöglichen, weitere 40000 M. sollen zur Aufstellung eines Kunstbrunnens am Isarthorplatz flüssig gemacht werden. Eine Ideen-Konkurrenz für diesen wird demnächst ausgeschrieben.

Redaktionsschluss: 13. September 1902. Ausgabe: 25. September 1902.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

HEINRICH WOLFF
UNTERHALTUNG
(Original-Radierung)

Aus der Jahresmappe 1893 des Münchener Radiervereins

LUDWIG RADERS · MUSIK

ZUM JUBILÄUM DES VEREINS FÜR ORIGINAL-RADIERUNG IN MÜNCHEN

Zehn Jahre sind heuer verflossen, seit eine kleine Schar von Künstlern sich zu einer Vereinigung zusammenschloß, um die mehr und mehr in Vergessenheit geratene Kunst des Radierens zu pflegen. Und obschon gar vielen dieses Vorhaben nicht mehr zeitgemäß erscheinen könnte — da die heutigen hochentwickelten photo-mechanischen Druckmethoden eine persönliche Mitarbeit des schaffenden Künstlers überflüssig machen — so ist dennoch die Gründung von Radiervereinen in fast allen größeren Kunstzentren als symptomatisch zu bezeichnen. Sie hat vor allem deshalb volle Berechtigung, weil bei der Radierung die zeichnerische Eigenart des ausführenden Künstlers am allerunmittelbarsten zum Ausdruck kommt. Man braucht ja nur den Namen Rembrandt zu nennen und daran zu erinnern, wie ausnehmend „persönlich" (um dieses moderne Schlagwort zu gebrauchen), wie geistvoll alle seine radierten Blätter sind, und möge sich nur vorstellen, wie wenig davon übrig geblieben wäre, wenn eine andere noch so geschickte Hand es versucht hätte, nach Rembrandts Vorlagen die gleichen Blätter herzustellen.

In der Schaffung selbständiger, nur als Radierung vom Künstler gedachter Blätter ist das Wesen und die Berechtigung, die alte Technik wieder ins Leben zu rufen, begründet. In diesem Sinne und gleichzeitig im modernen Geiste zu schaffen, sind alle jene bestrebt, die sich der schwierigen Kunst des Aetzens hingegeben haben, um der scheinbar so eng begrenzten Technik durch eigenartige Behandlung des Materials immer neue Seiten abzugewinnen, die Technik selbst für die verschiedensten Arten der persönlichen Empfindung umzuwandeln. Ebenso wie in der Malerei eine Wechselbeziehung zwischen der geistigen und handwerklichen Seite unleugbar vorhanden ist, so steht auch beim Radierer die Technik in direkter Verbindung mit seiner Intention. Klingers gedanken- und figurenreiche Kompositionen zum Beispiel ließen sich kaum anders als in Strichmanier ausgeführt denken, während wieder anderseits das Durcharbeiten eines auf „Stimmung"

PETER HALM PORTRÄTSTUDIE
Aus der Jahresmappe 1892 des Münchener Radiervereins

berechneten Motives in Strichmanier nicht zweckentsprechend erscheinen würde. Um Töne und Flächen, wie Farbenwerte auf einem Bilde, auf der Kupferplatte aneinanderzureihen, benützt deshalb mancher Radierer die sogenannte Aquatinta-Manier, nicht aus purer Laune, sondern aus Notwendigkeit. Hier gestattet die Technik, durch mehrfaches „Abdecken“ in Tonabstufungen zu arbeiten und in dieser Weise fortzufahren, bis der gewollte Effekt erreicht erscheint. Soll aber die frische Unmittelbarkeit einer Handzeichnung zum Ausdruck gebracht werden, dann eignet sich dazu die sogenannte Crayon-Manier oder der weiche Grund (vernis mou). Bis zu welcher Vollendung die künstlerische Ausdrucksfähigkeit der Technik sich steigern läßt, zeigen auch die in neuerer Zeit mit vielem Geschick gehandhabten Manieren mit Roulette, der kalten Nadel oder der Schabkunst.

Wenn man die Reihe von über hundert Originalradierungen der zehn Jahrespublikationen des Münchener Vereins überblickt, wird man den ausführenden Künstlern die Anerkennung nicht versagen können, daß sie sich ungemein schnell in den Mysterien der „Schwarzkunst“ zurechtgefunden haben. Denn als der Verein gegründet wurde, waren die wenigsten mit der Technik vertraut und es mußte vorerst die Gelegenheit dazu geschaffen werden. In einem besonderen, vom königlichen Kultusministerium zu diesem Zwecke zur Verfügung gestellten Lokale der alten Akademie wurde denn auch mit Aetzgrund und Säuren hantiert und die Mitglieder von versierteren Kollegen in die Geheimnisse der Kunst eingeführt. Schon nach Ablauf des Gründungsjahres konnte die erste Publikation mit zwölf Originalradierungen von Mitgliedern, darunter Arbeiten von Anetsberger, Halm, Stuck, Leibl, Meyer-Basel, Wenban, E. Zimmermann u. a., der Oeffentlichkeit übergeben werden. Künstlerische Höhe sowie Reichhaltigkeit der Mappen wuchsen mit jedem Jahre, und in der großen Reihe der erschienenen Blätter finden sich hervorragende Arbeiten in jeglicher Art der Technik. Die besten Namen sind vertreten, wie z. B., um nur wenige zu nennen, v. Berlepsch, Dasio, Hubert v. Heyden, Gampert, Naager, Orlik, Pankok, Ubbelohde, Welti, Ziegler, von jüngeren: Graf, Wolff. Mancher dieser Künstler hat erst durch den Verein Anregung zu radistischer Tätigkeit gefunden, insbesondere seit durch die Einführung der monatlichen Vereins-Ausstellungen ein reger persönlicher Austausch der Erfahrungen ermöglicht wurde.

Von dem Aufschwung, den die edle Kunst der Radiernadel innerhalb des abgelaufenen Dezenniums gewonnen, legen die hier beigegebenen Illustrationen (S. 57—65, dazu die als Eröffnungsbild dieses Heftes gegebene Original-Radierung von Heinrich Wolff) beredtes Zeugnis ab, und auch die Münchener Vereinigung, die so ausschließlich künstlerischen Bestrebungen dient, kann mit Stolz und Genugtuung auf die getane Arbeit zurückblicken. Jeder neue Jahrgang beweist, daß sie in stetem Weiterblühen begriffen ist. E. B.

MAX DASIO VIGNETTE
Aus der Jahresmappe 1892 des Münchener Radiervereins

PATON HUGH MOTIV AUS CONWAY

Aus der Jahresmappe 1894 des Münchener Radiervereins

DIE BEDEUTUNG DER PHOTOGRAPHIE FÜR DEN BILDENDEN KÜNSTLER

Es ist nicht unsere Absicht, uns darüber zu verbreiten, in wie hohem Maße heute die bildende Kunst auf die Photographie als Reproduktionsmittel angewiesen ist, vielmehr gilt es uns, aufzuzeigen, in welchem Verhältnis der bildende Künstler während seines Schaffens zur Photographie steht, ob und welche Unterstützung sie ihm gewährt und bis zu welchem Grade er sich, unbeschadet seines Künstlertumes, dieser Beihilfe bedienen darf.

Der Fachmann weiß, daß es sich hier um vielbestrittene Fragen handelt. Er weiß, daß heute fast kein einziger moderner Künstler mehr auf die Beihilfe der Photographie verzichtet, so ungern er dies auch vor der Oeffentlichkeit eingestehen wird. Uns will scheinen, als habe er zur Unterlassung eines solchen Bekenntnisses so lange allen Grund, als noch eine bloße Vermutung photographischer Beihilfe genügt, um in den Augen weiter kunstsinniger Kreise den Wert des betreffenden Werkes herabzusetzen.

Unsere Aufgabe wäre demnach, zu untersuchen, inwiefern das tatsächlich bestehende Mißtrauen des kunstinteressierten Laien gegenüber der Photographie berechtigt ist, inwiefern ihm andererseits diese Berechtigung fehlt.

Dazu müssen wir zwischen einer indirekten Verwendung der photographischen Aufnahme und einer direkten unterscheiden.

Sich der Photographie indirekt zu bedienen wird man selbstverständlich keinem Künstler verbieten können, wenn anders man ihn nicht dazu verdammen wollte, jeden Naturstudiums überhaupt zu entraten, wenn anders er nicht auf seine „schöpferische Phantasie“ verwiesen werden soll, mit der allein ausreichen zu können nur der blutigste Dilettantismus hehauptet. Der Künstler hat nicht nur ein Recht auf Naturstudium, sondern es ist seine vornehmste Pflicht. Dieser Gemeinplatz muß heute ausgesprochen werden, nachdem man in vielen Kreisen bereits einer übertriebenen Wertschätzung dilettantischer Machwerke begegnet, deren vielgepriesener „Stil“ oft auf weiter nichts beruht, als auf der Tatsache, daß ihre Verfertiger ein gründliches und verständiges Naturstudium verabsäumt haben.

Erkennt man also das Studium der von der Natur gegebenen Formen als erste Anforderung, die an jeden ernst zu nehmenden Künstler zu stellen ist, so wird man auch jedes Mittel billigen müssen, das ihm diese Studien ermöglicht.

Diese Mittel haben sich im Laufe der Entwicklung immer mehr vervollkommnet. Zum

Zeichnen nach der Natur und nach dem ruhenden Modell trat, entsprechend den erhöhten Anforderungen, die man an die Ausdrucksfähigkeit der Künste stellt, das Arbeiten nach bewegtem Modell, trat schließlich als weiteres Studienmittel die Photographie.

Nehmen wir Farbe, Bewegung und Form als die drei Grundprobleme aller bildenden Kunst, so leuchtet ein, daß beim Studium der Farbe die Photographie von vornherein nicht in Betracht kommt.

Hilft sie uns beim Studium der Bewegung? — Eine wichtige Frage, der eigentlich eine gesonderte Behandlung zukäme. Hier seien nur einige Bemerkungen erlaubt, die nicht weit vom Thema abführen:

Die Momentphotographie ist im stande, eine Bewegung, etwa den Vogelflug oder den Sprung eines Pferdes, in ihre einzelnen Phasen zu zerlegen. — Kann nun der Künstler aus dergleichen Bildern lernen? — Ohne Zweifel! — Aber die Bewegung wird er aus ihnen nicht verstehen lernen, denn diese einzelnen Bewegungsphasen geben doch wohl nicht die Bewegung selbst, wie sie etwa wieder die kinematographische Aufnahme bietet, sondern sie lassen lediglich die Formen verstehen, die der betreffende bewegte Organismus in den einzelnen Phasen seiner Bewegung zeigt. Selbst der mittelmäßigste Zeichner ist eher im stande, Bewegung darzustellen, als die photographische Platte, die der Bewegung gegenüber genau so machtlos ist, wie gegenüber der Farbe.

Farbe und Bewegung sind diejenigen Ingredienzen des Kunstwerks, die der subjektiven, schöpferischen Arbeit des Künstlers nicht nur freien Spielraum lassen, sondern dies schöpferische Arbeiten geradezu herausfordern. —

Die naturalistische Basis aller Kunstbestrebungen, die sich noch so sehr zu Licht- und Bewegungsproblemen zuspitzen mögen, bleibt aber stets die Form. Sie ist der Erdenrest, der dem Künstler nur dann „zu tragen peinlich“ bleibt, wenn derselbe es vermeidet, sich durch Studium der Naturformen dasjenige positive Können anzueignen, das ihn erst berechtigt, als Erkenner und Schöpfer vor die gewaltigen Mysterien der Farbe und der Bewegung hinzutreten. —

Der Wert der Photographie für dieses Studium der Form ist evident, denn die photographische Aufnahme hält eben nur die Form fest und schaltet die bei bloßem Formenstudium nur störenden Einflüsse von Farbe und Bewegung aus. Die photographische Aufnahme der ihn interessierenden Naturform kann der Künstler in jedem Augenblicke zur Hand nehmen. Sie erlaubt ihm Formenstudien im Atelier, sie erspart ihm Zeit und Strapazen aller Art. Der Beweis wäre schwer zu erbringen, warum Uebungen nach photographierten Formen wertloser sein sollten, als Uebungen vor der lebendigen Natur, wenn es sich bei diesen Studien lediglich um Formstudien handelt. Gewisse Formen, z. B. die der exotischen Tier- und Pflanzenwelt kann der Künstler oft überhaupt nicht anders verstehen, studieren und darstellen, als eben nach Photographien. Es fragt sich nun weiter: Wie steht es um die direkte Verwendung der photographischen Aufnahme? Ist es dem Künstler gestattet, außer eben zu Zwecken des Studiums, die Photographie auch noch in der Weise zu benutzen, daß er von Platte oder Film festgehaltene Formen innerhalb eines Kunstwerkes, das auf

OSKAR GRAF ABENDLÄUTEN
Aus der Jahresmappe 1900 des Münchener Radiervereins

FÜR DEN BILDENDEN KÜNSTLER

BERNHARD PANKOK — ELEGIE

Aus der Jahresmappe 1897 des Münchener Radiervereins

Selbständigkeit Anspruch macht, zur Verwendung bringen, d. h. nachbilden darf? — Diese Frage möchten wir bedingungsweise und unter Einschränkungen mit ja beantworten. — Wir setzen dabei natürlich voraus, daß es sich um den technisch-ausgebildeten, zeitgemäß schaffenden Künstler handelt. Einer Stümperarbeit nämlich, bei der das Nachbilden photographierter Formen lediglich Deckmantel technischen und künstlerischen Unvermögens ist, wird nicht nur der Kenner, sondern auch jeder einigermaßen geschulte Laie ihre Mängel sofort ansehen, und es wird dem Nichtskönner nur sein Recht, wenn man die photographische Beihilfe bei ihm als Eselsbrücke anspricht. —

So wenig wie der Stümper scheint uns aber auch der bildnerische Darsteller rein naturalistischer Vorgänge berechtigt, nach Photographien zu arbeiten, denn die Photographie widerlegt ja die Kunstanschauung, aus der heraus er schafft. Sie gibt rein naturalistische Vorgänge stets viel naturalistischer, als der Künstler selbst es vermöchte, auch bei höchster technischer Fertigkeit. Gelingt es also auch dem naturalistischen Illustrator — denn von ihm sehen wir heute die Photographie am häufigsten angewandt — zu den Formen, die seine Kamera, nicht er selbst der Natur abgelauscht hat, wirklich selbständig Farbe und Bewegung hinzuzuschaffen, so bleibt sein Bild doch nur Halbkunst und darf höchstens den Wert einer Studie beanspruchen. —

Den Kernpunkt unseres Themas treffen wir vielleicht damit am besten, daß wir uns fragen, auf welche Weise der technisch vollkommen ausgebildete Künstler die Photographie direkt benutzen darf, wenn er sie rein naturalistisch nicht verwenden kann, ohne tatsächlich den Wert seines Werkes in Frage zu stellen. Wir antworten: Richtig benützt der Künstler die photographische Aufnahme nur dann, wenn er sie unnaturalistisch, das heißt nur als Material, als Rohstoff, als Modell eines intensiveren eigenen Schaffens verwendet.

Ein Beispiel diene zur Erläuterung: Zu einem Kunstwerke, das nicht lediglich einen naturalistischen Vorgang darstellen will, bedarf der Künstler einer eleganten, modernen Kostümfigur. Die charakteristischen Formen, die er zur Erzielung einer ganz bestimmten Wirkung braucht, bietet ihm nun entweder ein lebendes Modell, oder eine Photographie. Beide haben dann seinem Schaffen nicht mehr zu sein, als eben Material, Rohstoff. — Schafft er mit Hilfe der Photographie und gelingt es ihm, bei diesem Schaffen über den naturalistischen Formtatsachen zu stehen, so

CARL THEODOR MEYER-BASEL LANDSCHAFT
Aus der Jahresmappe 1900 des Münchener Radiervereins

wird sein Werk genau denselben Kunstwert haben, als wenn er es nach dem lebenden Modell geschaffen hätte, ohne an diesem gleichsam hängen geblieben zu sein. Eine nach dem lebenden Modell geschaffene Arbeit darf keine abgezeichnete Modellpose sein, eine Darstellung mit Zuhilfenahme der Photographie keine abgezeichnete Photographie. Mit anderen Worten: Die Photographie tritt zum lebenden Modell, zur Natur überhaupt als gleichwertiger Kunstrohstoff hinzu. Dieser Rohstoff, dieses Material des eigentlichen schöpferischen Vorganges wird in jedem Falle dann mißbraucht, wenn seine Nachbildung, wie bei der Studie, Selbstzweck bleibt, wenn es bei unzulänglicher oder gänzlich fehlender potenzierender Schöpferkraft ganz oder teilweise unverbraucht zu Tage liegt. —

Zur Ergänzung des Ausgeführten ein weiteres Beispiel: Denken wir uns ein Kunstwerk, dessen geistig-künstlerisches Problem durch die Hauptdarstellung, an der die Photographie keinen Anteil hatte, gelöst ist, so werden wir es dem modernen Künstler bei der Fülle von Aufgaben, die ihm gestellt sind, wohl kaum verübeln können, wenn er es ablehnt, tagelang draußen herumzulaufen, um irgend einen Baum, eine Laubmasse aus der Natur mitzunehmen, die auf seinem Werke nur als Kontrast zur Hauptdarstellung oder gar nur zur Füllung eines freien Raumes dienen soll. Nur dem Höchstbegabten und Bestgeschulten wäre es in diesem Falle erlaubt, das nebensächliche naturalistische Faktum aus der Erinnerung hinzuzutun. Wo diese aber nicht ganz zuverläßig arbeitet, kann die Beihilfe der Photographie nur dringend empfohlen werden, denn oft genug war in letzter Zeit zu beobachten, was alles dabei herauskommt, wenn irgend ein Durchschnitts-Talent ein paar nebensächliche Baumzweige oder Grashalme „aus der Tiefe des Gemüts heraus“ schaffen wollte.

Zum Schlusse noch ein paar Worte über den Wert der Photographie als Anregungsmittel. Dieser Wert dürfte wohl von niemandem geleugnet werden, der davon überzeugt ist, daß ohne Anregung von außen überhaupt kein künstlerisches Schaffen möglich ist. Dem Künstler sind wie jedem Menschen stets nur bestimmte Milieugruppen dauernd zugänglich. Will er sich nun nicht als Spezialist auf diese oder gar auf eine einzelne beschränken, so bedarf er fortdauernder Anregung dadurch, daß er durch Lektüre, durch Reisen, durch photographische Abbildungen ein Lebensgebiet, ein Milieu nach dem anderen kennen, verstehen und im

Sinne der Kunst verwerten lernt. Dazu ist die Photographie vor allem der billigste Weg. Betrachten wir wiederum an einem Beispiele, wie dem Künstler bei seinem Schaffen diese Anregung zu gute kommt. Nehmen wir an, der Künstler brauche irgend ein Milieu, um einen Typus dieses Milieus darzustellen, etwa das Bauern-Milieu. —

Um dasselbe so genau kennen zu lernen, daß er es künstlerisch bewältigen kann, muß der unbeholfenere Künstler lange Zeit auf dem Lande, unter Bauern leben. Eine unwillkürliche Anpassung an das Milieu ist dabei unausbleiblich und damit kommt denn auch der Künstler so weit, daß er schließlich seine Bauern als Bauer malen kann. Der Spezialist ist damit fertig.

Der überlegene Künstler jedoch, dem seine gelegentliche Bauerndarstellung nur am Wege zu weiteren künstlerischen Zielen liegt, tut gut daran, in seinem eigenen überlegenen Milieu zu bleiben und sich durch das photographierte Milieu anzuregen, sich dadurch an das Milieu selbst, wie er es früher natürlich direkt kennen gelernt und aufs Schärfste beobachtet haben muß, zu erinnern. Dadurch, daß er an der Hand der Photographien auf seine Beobachtungen zurückkommt, dadurch, daß er sich auf Grund seines erhöhten Vorstellungsvermögens mit Leichtigkeit in das Milieu der photographierten naturalistischen Tatsachen einlebt, bleibt er davor bewahrt, dem Zwange dieses Milieus zu erliegen, in ihm unterzugehen. —

Auch in diesem Falle hat er den Vorzug des auf naturalistischer Basis selbstschöpferisch weiterarbeitenden Künstlers vor dem bloßen naturalistischen Beobachter und Nachzeichner, der nur zu leicht das Opfer seines Gegenstandes oder des Milieus wird, dem seine künstlerischen Bemühungen gelten. —

* * *

Wir schließen mit dem Bewußtsein, durch die obigen Ausführungen unser Thema nicht erschöpft zu haben, das zudem noch ein vielseitiges Thema ist, das nach allen Richtungen hin Anregung zu weiteren, genaueren Untersuchungen ausstrahlt. Das Resultat aller solcher Untersuchungen haben wir deutlich vor Augen. Am besten wäre es dadurch zu erreichen, zu verdeutlichen, daß viele der Grundbegriffe, die wir hier in unserem Sinne gebrauchten, ohne Raum, sie vor den Augen des Lesers entstehen zu lassen, allmählich im Verlaufe ähnlicher Arbeiten festgelegt, gleichsam verankert würden.

HERMANN ESSWEIN ERNST NEUMANN

HANS ANETSBERGER ST. HUBERTUS

Aus der Jahresmappe 1892 des Münchener Radiervereins

OTTO GAMPERT LANDSCHAFT

Aus der Jahresmappe 1901 des Münchener Radiervereins

JULIUS DIEZ ST. CÆCILIA

Aus der Jahresmappe 1895 des Münchener Radiervereins

S. L. WENBAN — LANDSCHAFT

Aus der Jahresmappe 1897 des Münchener Radiervereins

LOUIS TUAILLONS DENKMAL DES KAISERS FRIEDRICH FÜR BREMEN

Als die Bremer am 11. September beim Frühstück ihre Zeitung entfalteten, wurden sie durch die frohe Nachricht überrascht, daß einer der verdientesten ihrer Mitbürger, Herr Franz Schütte, ihnen ein bronzenes Reiterdenkmal des Kaisers Friedrich zu schenken gedächte. Herr Schütte hatte für die Verschönerung seiner Vaterstadt bereits Außerordentliches getan. Kaum ist ein halbes Jahr verstrichen, seitdem sein letztes Geschenk, die prächtige Gruppe des Rosselenkers von Louis Tuaillon in den schönen bremischen Wallanlagen eine würdige Aufstellung gefunden hatte. Und derselbe Tuaillon, der besten einer, der als der Stolz seines Vaterlandes leider noch ferne von uns lebt, war berufen, das neue Denkmal zu modellieren.*) Man hätte erwarten dürfen, daß die Aeußerungen des Dankes und der Anerkennung im bremischen Publikum einstimmig gewesen wären. Allein die Leute, die nie zufrieden sind, stellten sich auch diesmal mit ihren Bedenken ein. Von den kritischen Glossen, die in die Redaktionen der Tagesblätter schneiten, wurde eine und die andere abgedruckt, unter denen zwei als der Erörterung wert erscheinen. Man meinte, es wäre passender, wenn ein Kaiserdenkmal von der gesamten Bevölkerung und nicht von einem einzelnen gestiftet würde. Nun — wenn die gesamte Bevölkerung einem verehrten und geliebten Fürsten ein Denkmal zu setzen wünscht, so kann sie doch vernünftigerweise nicht dem freigebigen Manne grollen, der ihren Wunsch erfüllt — vorausgesetzt, daß er sich an den rechten Künstler wendet. Hier hat man doch wieder das schöne persönliche Verhältnis eines freien unverantwortlichen Auftraggebers zu einem bedeutenden Künstler, ein Verhältnis, dem wir bekanntlich die größten monumentalen Kunstwerke aller Zeiten zu verdanken haben. Und da will man sich das Elend der offiziellen Komiteewirtschaft wünschen mit all seinen Verschleppungen, unnützen Kosten, unnützen Reden und den unberechenbaren Ergebnissen eines Preisausschreibens? —

Ernsthafter ist ein anderer Einwand gegen das neue Denkmal zu nehmen, der sich gegen dessen formale Gestaltung wendet. Man hatte vernommen, daß Tuaillon den Kaiser in ein Idealgewand zu hüllen gedachte. Das will dem Publikum durchaus nicht einleuchten. „Es ist einfach absurd“, hieß es in den ‚Bremer Nachrichten‘, „Kaiser Friedrich, der Mitschöpfer des deutschen Reiches, in antiker

*) Die Skizze desselben ist gelegentlich deren Vorführung auf der heurigen Ausstellung der Berliner Secession a. S. 442 des vorigen Jahrgangs der „K. f. A.“ abgebildet worden. Auch findet sich in dem gleichen Heft (S. 446) eine Wiedergabe des ebenfalls in Berlin ausgestellt gewesenen Gipsmodells von L. Tuaillons „Rosselenker“.

Imperatorentracht!“ Der patriotisch empfindende Mann, der dieses schrieb, und seine Gesinnungsgenossen wünschten den Kaiser so verewigt zu sehen, wie sie ihn einst leibhaft oder in Photographien kennen gelernt hatten — in der Uniform der Pasewalker Kürassiere mit Kanonenstiefeln hoch zu Roß, oder etwa als „unsern Fritz“ mit der Mütze auf dem Kopfe und der Pfeife in der Hand. Und diese Forderung erschien als so selbstverständlich, daß sie keiner Diskussion fähig sei. Nun hat ja Tuaillon selbst sich bereits zu der Sache geäußert, allein die Frage ist für uns alle heutzutage so bedeutungsvoll, daß sie wohl noch einmal aufgenommen werden darf. Besinnen wir uns einmal ruhigen Blutes auf die eigentliche Bestimmung eines Denkmals.

Wollen wir mit diesen Erz- und Marmorbildern ein Faksimile der äußeren Erscheinung einer Person der Nachwelt überliefern, damit dereinst Kind und Kindeskind es wisse, nicht allein, wie das Antlitz des großen Mannes geschnitten gewesen sei, sondern auch welchen Rock und welche Stiefel er anno dazumal zu tragen pflegte? — Oder soll ein Denkmal nicht vielmehr eine symbolische Huldigung sein, und der Schmuck eines Platzes? — In dieser doppelten Bedeutung liegt seine Bestimmung beschlossen. Dabei kommt die Kostümfrage in zweiter Linie in Betracht.*) Jede Tracht ist angemessen, die der Bestimmung der Huldigung nicht widerspricht und *die* Tracht ist die beste, die dem Gesamtbilde des Denkmals am meisten zur Zierde gereicht. Die Entscheidung kann hier *immer* nur der Künstler treffen. Es ist ganz wohl denkbar, daß ein Künstler sich auch für die moderne Uniform oder die bürgerliche Tracht entscheidet, wenn er seinem Wesen nach sich nicht von dem Naturalismus der äußeren Erscheinung befreien kann und will. Man denke an Paul Troubetzkoy. Aber Männer wie Tuaillon und Hildebrand empfinden nun einmal anders. Für sie ist unsere Uniform ein System von zylinderförmigen Futteralen, in denen sich die Schönheit des Menschenleibes verbirgt. Und sie haben recht. Wenn Lederer seinen Bismarck als geharnischten Hüter des Landes hinstellt, wenn Tuaillon den Kaiser in verklärter Gestalt als einen gütigen edlen Herrscher — losgelöst von den Zufälligkeiten des Zeitkostüms — erscheinen läßt, so sind das *befreiende Taten*. Denn sie lassen sich der öffentlichen Meinung zum Trotz von den künstlerischen Erwägungen leiten, die hier allein maßgebend sein müssen. Und sie haben die Tradition der Blütezeiten bildender Kunst für sich. Man hat wohl auf Schlüters Denkmal des Großen Kurfürsten hingewiesen, der auch als antiker Imperator einherreitet, trotzdem er ein so guter Patriot war, man hat auch an die Mediceergräber erinnert. Allein man hätte ruhig sagen können, daß seit den Zeiten der Hochrenaissance bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts bei allen Fürstendenkmälern eine ideale Tracht verwendet sei. Die Dargestellten erschienen in antikem Gewande, in phantastischem Harnisch, in vereinzelten Fällen sogar nackt, aber niemals in dem Habit, das ihre Landeskinder tagtäglich an ihnen sahen. Diese sentimentale Forderung äußerster und äußerlichster Porträtähnlichkeit mit den künstlerischen Erfordernissen der Monumentalität zu verquicken, das blieb erst dem 19. Jahrhundert vorbehalten.

GUSTAV PAULI

*) An und für sich erscheint aber auch sie allein uns für die Denkmalskunst wichtig genug, daß wohl eine weitere Aussprache gerade aus Künstlerkreisen darüber am Platze wäre. Wir stellen dafür die Spalten unserer Zeitschrift gern zur Verfügung.
Die Redaktion der „K. f. A.“

Die in obigem Aufsatz erwähnte

ERKLÄRUNG DES BILDHAUERS L. TUAILLON

lautet wie folgt:

Meine Auffassung der Kaiserfigur, die von den jetzt herrschenden Ideen abweicht, ist eine unumgängliche Forderung der plastischen Form. Ich muß vorausschicken, daß Kunst eine Abstraktion vom Leben, daß direkte Wiedergabe vom Leben unmöglich ist, und daß, je größer die Dimensionen eines Werkes sind, desto notwendiger sich eine Uebersetzung und Steigerung ins Monumentale ergibt. Eine Darstellung des Kaisers als ›unser Fritz‹ ist schließlich als Buchillustration noch möglich, als großes Werk aber monumental unmöglich. Man hat das Denkmal Friedrichs des Großen erwähnt, über welches Goethe mit Rauch lange disputiert hat, weil der Dichter eine ideale Auffassung wünschte. So sehr man die Vorzüge dieses in vieler Beziehung ausgezeichneten Werkes schätzen muß, so darf doch nicht übersehen werden, daß hier weit weniger Wert gelegt ist auf die Eigenschaften des großen Staatsmannes, Feldherrn und Denkers, als auf eine gewisse, zu scharf betonte Originalität der äußeren Erscheinung.

Kaiser Friedrich, ›unser Fritz‹, mit Tabakspfeife, langen Feldstiefeln und Mütze, würde kommenden Geschlechtern einen recht wenig königlichen Eindruck machen; und doch tritt bei keinem Fürsten seines Hauses das Majestätische und Prächtige der äußeren Erscheinung so in den Vordergrund, wie bei ihm. Diese typischen Merkmale der Erscheinung wiederzugeben, ist für den Künstler natürlich eine ungemein dankbare Aufgabe; er wird nach den Mitteln suchen, die diese Eigenart klar zum Ausdruck bringen und nach Möglichkeit sogar steigern. Eine für den Typus geeignete Tracht wird ein wesentliches Mittel sein. Da nun unsere moderne Kleidung, die militärische sowohl wie die bürgerliche, rein formell betrachtet, sich zur direkten

▪▪▪ Zur 75ten Wiederkehr von Böcklins Geburtstag: 16. Oktober

ARNOLD BÖCKLIN
DIE PEST (unvollendet)

Das Original als Eigentum der Gottfried Keller-Stiftung im Museum zu Basel

Wiedergabe nicht eignet, so muß eine Abstraktion, eine Uebersetzung erfolgen.

Ich will mit wenigen Worten klarzulegen versuchen, warum gewisse Details der militärischen Tracht für Uebersetzung in die Plastik ganz ungeeignet sind. In der Natur ist die Uniform koloristisch wirksam. In der Malerei kommen diese Vorzüge, die Reize der Farbe, zur Geltung; außerdem hat der Maler die Möglichkeit, die Töne untereinander und mit dem Hintergrund abzustimmen. Bei der Bildhauerkunst ist das alles nicht der Fall. Betrachtet man rein formell z. B. an der Prunkuniform der Pasewalker Kürassiere, wie sie Kaiser Friedrich trug, den Helm und den Küraß, so wird man zugeben, daß der Hauptreiz in der glänzenden Wirkung des Metalls besteht und in dessen Kontrast zu den Tönen des Antlitzes. Als Form ist der Küraß durchaus unschön; er verhindert, daß das Auge den Linien des Körpers folgen kann, und gibt der Gestalt immer etwas Steifes. Der Helm hingegen beschattet das Gesicht und beeinträchtigt die klare Erscheinung der Züge. Die Stiefel werden zu Röhren, welche die schöne Form des menschlichen Beines kaum vermuten lassen. Von den anderen Teilen der Uniform ist in formeller Hinsicht kaum etwas Günstigeres zu sagen.

Diese und ähnliche Beobachtungen lassen sich an modernen Denkmälern machen, und man kommt zu dem Schlusse, daß die Aufgabe, ein Denkmal in streng realistischer Tracht darzustellen, bis heute eine kaum befriedigende Lösung gefunden hat. Doch soll daraus für die Künstler kein Vorwurf hergeleitet werden; die Ursache liegt eben in der für die Plastik völlig ungeeigneten Tracht. Im Altertum war die Gewandung eine ganz ursprüngliche, so daß bei der künstlerischen Wiedergabe die Gestalt des Menschen das Wesentliche blieb. In späteren Zeiten erlaubte man dem Künstler durchaus, wo ein ungünstiges Kostüm vorlag, die Tracht frei zu gestalten. Und gerade aus dem Grunde, und nur aus diesem Grunde, weil die Tracht fast immer hinderlich war, etwas Typisches zu schaffen, wurden bis vor achtzig Jahren Denkmäler in einer Auffassung dargestellt, für die, wie es scheint, das Verständnis verloren gegangen ist. Es waren nicht patriotische oder politische Ideen, welche die Künstler zu ihrer Auffassung führten, sondern rein formelle, in der Kunst selbst liegende; und dem Laien wäre auch ein anderes Vorgehen ganz unbegreiflich erschienen.

Beim Kaiser Friedrich-Denkmal wird meine Absicht durchaus mißverstanden, und ich betone ausdrücklich, daß ich nicht beabsichtige, den Kaiser als römischen Imperator, d. h. als eine Gestalt, die einer ganz bestimmten Periode der Vergangenheit angehört, darzustellen. Ich werde eine völlig ideale Tracht schaffen, die mit dem Typus des Darzustellenden ganz besonders harmoniert. Und diese Tracht wird aus Motiven bestehen, die dem Altertum, der Renaissance und auch der Moderne entnommen werden. Es ist nicht zu erkennen, daß eine derartige Auffassung die Empfindlichkeit eines Deutschdenkenden in irgend einer Weise verletzen sollte.

Ich möchte hier nur noch an die Tatsache erinnern, daß Wandlungen in der Kunstanschauung häufig sind. Augenblicklich gehen wir ohne Zweifel wieder einer freieren Kunstanschauung entgegen. Als Beweis dafür möchte ich zwei Denkmäler nennen, die schon im Entstehen begriffen sind: das Luitpold-Denkmal für München, bei welchem der Regent in der Hubertustracht zu Roß dargestellt wird, und das Hamburger Bismarck-Denkmal, das den Kanzler als eisernen Ritter verbildlicht. Zum Schluß sei noch auf die Unmöglichkeit hingewiesen, daß ein Künstler seine Intentionen über ein erst zu gestaltendes Werk durch Worte erklären kann. Nur das vollendete Werk gibt die Meinung des Künstlers in voller Klarheit wieder, und auch dann erst scheint eine berechtigte Kritik am Platze.

L. TUAILLON

ALBERT VON KELLER — EIN WUNDER

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

Nach einer Aufnahme von R. Dührkoop JUSTUS BRINCKMANN
Zum 25-jährigen Jubiläum des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

HAMBURG. Im Mai 1866 war es, daß dem von vielen geteilten Wunsch nach Errichtung eines *Museums für Kunst und Gewerbe* in Hamburg zuerst in publizistischer Form Ausdruck gegeben wurde. Der es tat war der damalige Studiosus JUSTUS BRINCKMANN. Angeregt durch einen im Auftrag des österreichischen Museums gemachten Besuch der Sammlung des feinsinnigen Sammlers Freiherrn von Minutoli in Liegnitz brachte Brinckmann in den »Hamburger Nachrichten« den Ankauf dieser Sammlung und die Gründung eines Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg unter Darlegung der aus dem Bestand einer solchen sich ergebenden Vorteile in Vorschlag. Brinckmanns Ausführungen wurden zwar sympathisch aufgenommen, doch erst drei Jahre später erfolgte der erste Schritt zu deren Verwirklichung. Als Erbschaft nach einer im Herbst 1869 veranstalteten Ausstellung Hamburgischer Industrieerzeugnisse und Altsachen gingen die hervorragendsten Stücke beider in den Besitz des Gewerbevereins über: der erste Grundstock, aus dem das künftige Kunstgewerbemuseum hervorgehen sollte, war damit geschaffen. Als des Museums eigentliches Geburtsjahr ist das Jahr 1874 anzusehen, die Installierung und Ueberführung nach seinem seitherigen Heim ging im Jahre 1877 vor sich. Am 12. Februar desselben Jahres erfolgte die Wahl Brinckmanns zum Direktor, und wer seither von dem Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe spricht und sprach, der meinte den Direktor und wer diesen nannte, der verstand und versteht heute mehr als je darunter das Museum. Denn der Mann und das durch ihn ins Leben gerufene Werk sind auf das unlöslichste miteinander verschmolzen. Das Prinzip Brinckmanns, an dem er von vornherein festgehalten hat und das ihm und seiner Schöpfung auch zum dauernden Ruhme ausgeschlagen, bestand in der Wahrung des Hamburgischen Charakters des Museums, was den weitblickenden Mann aber nicht hinderte, als erster auch dem fremdländischen und hier voran dem japanischen Kunstgewerbe alle Würdigung und allen werktätigen Sammeleifer zuzuwenden, sobald er den ungeheueren Gewinn erkannt hatte, den das Studium dieser fremdländischen Kunst (nicht deren Nachahmung) für das heimische Kunstgewerbe bedeutet. Nur dieses rasche Erkennen des Notwendigen und Richtigen und das ebenso rasche Zufassen von seiten seines Direktors kann eine Erklärung dafür sein, daß das Hamburgische Museum »die beste Sammlung lokaler Kunst in Deutschland« (nach einem Ausspruche Wilhelm Bodes) und zugleich auch die reichste Sammlung von Japan-Altsachen besitzt. Kenner schätzen den Besitz des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe auf das drei- und vierfache dessen ein, was tatsächlich dafür angelegt worden ist. Doch nicht in seinem Real-, sondern in dem ihm innewohnenden hohen idealen Besitzstande und in seiner geistigen Führung liegt die Bedeutung des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe, das am 30. September den fünfundzwanzigsten Jahrestag seines Bestehens in einfach festlicher Weise begangen hat. Es ist vor allem das Festhalten Brinckmanns an dem Gedanken, von seinem Museum jeglichen Modergeruch ferne und dieses in steter Verbindung mit dem ewig jungen Leben zu halten, was bei all seiner Kleinheit dem Hamburgischen Museum eine hervorragende Stellung gesichert und seinem Leiter weit über die Grenzen Deutschlands hinaus in Fachkreisen zu Geltung und hohem Ansehen verholfen hat. Prof. Dr. Justus Brinckmann, der fast bei allen hervorragenden deutschen und ausserdeutschen Industrie- und Kunstgewerbe-Ausstellungen im letzten Jahrzehnt als Juror genannt worden ist, war von Hause aus Jurist, schwenkte später zu den Naturwissenschaften hinüber, um schließlich mit fliegenden Fahnen ins Lager der Kunstwissenschaften überzugehen. Er ist am 23. Mai 1843 in Hamburg geboren, die Hoffnung, ihn zum Heil des deutschen Kunstgewerbes noch durch eine lange Reihe von Jahren an seinem viel bemerkten Posten ausharren zu sehen, ist also nicht unberechtigt. Als literarische Festgabe ist, »gedruckt im Auftrage des Hamburgischen Senats« unter dem Titel »Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, dargestellt zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens von Freunden und Schülern Justus Brinckmanns« ein Sammelband von Aufsätzen erschienen, auf den wir noch im besonderen zurückkommen werden. W.

STUTTGART. Zum Direktor der Akademie der bildenden Künste wurde für die Studienjahre 1902/3 und 1903/4 der Maler Prof. ROBERT HAUG ernannt.

DÜSSELDORF. Auf Schloß Burg an der Wupper fand am 20. September die feierliche Einweihung der von Professor WILLY SPATZ ausgemalten Schloßkapelle statt. Auch wurde das vom Bildhauer FRIEDR. COURBILLIER ausgeführte Denkmal des Grafen Adolf von Berg enthüllt, das im Schloßhof auf einer Brunnenanlage zur Aufstellung gekommen ist.

BUDAPEST. Der Maler ANTAL TAHI ist in seinem siebenundvierzigsten Jahre am 31. August plötzlich gestorben. Ein bescheidener, die Stille suchender Mann, der aber in einer desto glänzenderen Traumwelt lebte, starb er, wie er gelebt: einsam und verlassen. Seine künstlerische Ausbildung begann Tahi in Budapest, setzte sie fort in München und brachte sie in Paris bei Munkacsy zur Vollendung. Obzwar er auch mit seinen Oelgemälden schöne Erfolge erzielte, insbesondere mit seinen ›Gute Nachrichten‹, ›Unsere guten Slovaken‹, ›In der Maschinenfabrik‹, welch letztes mit einer grossen Medaille ausgezeichnet wurde, leistete er doch sein Bestes in seinen Aquarellen, deren hervorragende Eigenschaften ein lebhaftes Kolorit und leichte, prickelnde Behandlung sind. Auch als Radierer hat er sich ab und zu betätigt. Der ›K. f. A.‹ war er seit Jahren ein gewissenhafter, ernster und objektiver Korrespondent für das ungarische Kunstleben. B. L.

ANTAL TAHI
(† 31. August)

FERD. HODLER STUDIE

FRANKFURT a. M. In der Frühe des 22. September starb hier Professor JOHANN ALEXANDER LINNEMANN, der im Gebiet der dekorativen Künste und insbesondere der Glasmalerei zu den ersten künstlerischen Kräften Deutschlands gehört hat. Linnemann wurde am 14. Juli 1839 in Frankfurt geboren. Sein künstlerisches Bekenntnis wurzelte in den Anschauungen der deutschen Gotik, in deren Kenntnis er ein eminentes Wissen mit höchstem künstlerischen Feingefühl verband. Auf diesem Grunde ruhte auch seine produktive Tätigkeit, die sich jedoch bei aller prinzipieller Gebundenheit nie anders als in einer völlig persönlichen und stets neue Möglichkeiten des Ausdruckes schaffenden Form vollzog. Eine wahrhaft geniale Leistung war in dieser Hinsicht die von ihm, gemeinsam mit Steinle durchgeführte Ausmalung des Frankfurter Doms, wobei so ziemlich der ganze dekorative Anteil Linnemanns Werk ist. Die Wiederherstellung und Ausschmückung der Wahlkapelle der deutschen Könige, die sich in den letzten Jahren an jene frühere Schöpfung anschloß, war ihm zu vollenden nicht mehr vergönnt. Ein Werk, das seinen Namen vor anderen bekannt gemacht hat, sind die gemalten Fenster für Wallots Reichstagsgebäude, die der Künstler im Jahre 1894 vollendete, das Hauptbild eine Allegorie auf die Erfüllung des deutschen Einheitsgedankens. Von herrlicher Klarheit der Anordnung und mächtiger Wirkung sind sodann in Frankfurt die Fenster der Katharinenkirche; zu seinen letzten Arbeiten in demselben Kunstzweige gehörten umfangreiche Entwürfe für den Magdeburger Dom. Von anderen Orten, für die Linnemann, sei es als kundiger Restaurator älterer kirchlicher Glasmalereien, sei es als neu schaffender Künstler in gleicher Richtung tätig gewesen ist, nennen wir Bonn, Eltville, Friedberg, Hannover, St. Johann, Konstanz, Leipzig, Mainz und Köln. Auch für private Auftraggeber sind zahllose Arbeiten aus Linnemanns Händen hervorgegangen. Linnemann war von Haus aus Architekt, und er ist diesem Berufe auch in späterer Zeit nie ganz untreu geworden. Von seiner hohen baukünstlerischen Begabung zeugten noch jüngst seine Entwürfe für die Restaurierung des Meißner Doms. Der Hingang des originellen, auch im geselligen Leben mit seinem Witz und seiner Schlagfertigkeit gern gesehenen Mannes bedeutet für das Frankfurter Kunstleben einen tief zu beklagenden Verlust.

JOH. ALEX. LINNEMANN
(† 22. September)

BERN. *Bund und Kunstpflege.* Es ist bei uns in der Schweiz wie an anderen Orten auch. Der ›Bund‹, d. h. die eidgenössische Regierung, unterstützt die Kunst; aber an dieser Unterstützung wird viel herumgenörgelt. Den einen, den Künstlern natürlich, ist sie zu klein; andere wieder finden, das Geld fließe in die unrechten Hände, weil es nämlich nicht in die ihren wandert. Die Unzufriedenen schelten die

anderen »Clique«; wären aber sie die Bevorzugten, so würde hinwiederum über sie geschimpft. Da ist nun neuerlich eine Schrift erschienen: »Die Kunstpflege in der Schweiz und deren Unterstützung durch den Bund« von J. B., also anonym. Es ist ein Separatdruck von Artikeln, die in dem namentlich in den katholischen Gegenden der Schweiz weitverbreiteten Luzerner »Vaterland« erschienen sind. Der erste Teil des 54 Seiten starken Heftleins ist ein guter historischer Ueberblick. Wir entnehmen ihm, daß erstmals 1860 der Bund die Kunst finanziell zu fördern gesucht hat, und zwar mit bescheidenen 2000 Frs. Diese Summe wurde dann alljährlich ausgeworfen und im Jahre 1874 auf 6000 Frs. erhöht, die jeweils einer Sektion des schon 1839 gegründeten »Schweizerischen Kunstvereins« zum Ankauf eines Bildes überlassen wurden. Im Jahre 1887 ging es dann nochmals vorwärts, und zwar um einen erfreulichen Ruck: die Bundesbehörden nahmen für die Kunst jährlich 100000 Frs. in das Budget auf. Ueber die Verwendung dieses Geldes wachte eine »Eidgenössische Kunstkommission« von elf Mitgliedern; von dem Gelde bekam der »Schweizerische Kunstverein« (statt vorher 6000) 12000 Frs. Im Jahre 1899 aber fingen die Bundesfinanzen an, merklich zu leiden. Der Bundesbeitrag fiel von 100000 Frs. auf 50000 Frs., wovon der Kunstverein wieder, wie früher, 6000 Frs. bezieht. Das Geld wurde und wird zum Ankauf von Kunstwerken, auf Vorschlag der »Kunstkommission«, verwendet. Außerdem kann »bei Erstellung öffentlicher monumentaler Kunstwerke eine Bundessubvention gewährt werden, wenn die Erstellungskosten des Werkes mutmaßlich 40000 Frs. übersteigen.« — Im ganzen sind nun von 1889—1902 für Hebung und Förderung der schweizerischen Kunst rund anderthalb Millionen ausgegeben worden. — Soweit enthält die oben genannte Schrift Richtiges; sie verbreitet sich auch noch über die Einrichtung des alle drei Jahre abzuhaltenden »Salons«, der sogenannten »Nationalen Ausstellung«, sowie über die alte Kunst und die Gründung des »Schweizerischen Landesmuseums« mit anerkennenswerter Sachlichkeit. Dann aber wird sie polemisch und zwar im Sinne jener Clique der »Alten«, welche selbst wieder die Modernen »Clique« schelten und ihnen ihre Erfolge neiden. Zunächst wird die Hodler-Affäre wieder aufgewärmt, d. h. es wird über die Malereien des Künstlers im Landesmuseum zu Zürich »Rückzug bei Marignano« gewettert; dann bekommt auch der vor etwas mehr als Jahresfrist verstorbene Hans Sandreuter eines ab; er sei zwar »ein nach verschiedenen Richtungen reich begabter und produktiver Künstler« gewesen, allein seine in das Landesmuseum und in das Bundesrathaus gelieferten Kartons hätten den Erwartungen nicht entsprochen. Es wird dann weiter über »Secession« und »Cliquenwirtschaft« gejammert, immer mit der Spitze gegen Hodler, und zwar wird da als Autorität der bekannte Professor Hilty zitiert, der im »Politischen Jahrbuch« auf 1901 das schiefe Bonmot geprägt hat: »Was in der Malerei ‚Hodler' bedeutet, nennt man in der Theaterwelt ‚Ueberbrettl', eine Ausartung der Kunst«, und der Verfasser der Schrift selbst macht zu Hodlers (hierunter abgeb.) »Tag« die geistreiche Anmerkung: »Das Eklatante, welches auf dem Gebiete der Landschaft geboten wird, liefert manch talentierter Häfelischüler gegen Subvention von einigen Aepfeln auch.« Man sieht, auch in der Schweiz »kämpft« man um die Kunst; nicht immer mit Geschmack, wie die beiden angeführten Aussprüche zeigen, die von Verständnis ebensoweit entfernt sind wie von Liebe zur Sache. Dennoch wird, so hoffen wir, der »Bund« fortfahren, die Kunst, sogar die moderne, zu unterstützen. Mißgriffe werden bei der Verteilung der Staats-Subventionen natürlich nicht ausgeschlossen sein, so wenig wie in anderen Ländern. Auch werden es die Künstler

FERDINAND HODLER
Nach einer Aufnahme von Helene Thiele in Zürich

FERDINAND HODLER — DER TAG

ertragen müssen, daß, bei einer gegenwärtig nicht sehr glänzenden Finanzlage, die obersten Landesbehörden einstweilen bei 50000 Frs. bleiben. Das ist allerdings nur der sechste Teil von dem, was die Maler und Bildhauer gerne hätten. Aber wo in aller Welt hätte man nicht gerne sechsmal mehr Geld als man tatsächlich bekommt? G.

NÜRNBERG. Der Architekt Prof. JOSEF SCHMITZ, der Leiter der Restaurierung der Sebalduskirche, hat einen Ruf nach Straßburg als Dombaumeister erhalten, ihn aber abgelehnt.

DRESDEN. Dem Kupferstecher L. FRIEDRICH wurde der Professortitel verliehen.

BERLIN. Im Auftrage des Kaisers hat der Maler WILLIAM PAPE die festliche Einweihung der Marienkirche auf der Marienburg bildlich dargestellt. Das dem Hohenzollern-Museum überwiesene Gemälde ist als Triptychon behandelt.

GESTORBEN: In Wien am 30. August der Porträtmaler ALBERT THEER, siebenundachtzig Jahre alt; in Budapest der Architekt Prof. IMRE STEINDL und der Maler GUSTAV VON KELETY; in Dresden der Zeichenlehrer am kgl. Seminar, Prof. THIEME; in Hallstadt der Maler EDUARD SWOBODA; in Rom der russische Historienmaler Professor BRONNIKOW, fünfundsiebzig Jahre alt; in Berlin am 20. September PATRIZ HUBER, das ehemalige Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie. Unsere »Dekorative Kunst« wird spezieller auf ihn zurückkommen.

GEORG SCHWESSINGER SITZENDES MÄDCHEN
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

Die winterliche Kunstsaison beginnt nicht unerfreulich. Sogar das *Künstlerhaus* entwickelt einen gewissen Ehrgeiz und ist beizeiten mit einer leidlichen Ausstellung zur Hand. Im Mittelpunkt der Veranstaltung steht ALBERT BESNARD's dekoratives Gemälde »Die glückliche Insel«, das die Besucher der Weltausstellung aus Bings Pavillon kennen. Es ist keine besonders glänzende, aber immerhin charakteristische Leistung des ausgezeichneten Künstlers, in der seine Fähigkeit, eine effektvolle Komposition geschmackvoll in Farbe zu setzen, gut zum Ausdruck gelangt. Man sieht ein von hohen Bergen eingeschlossenes Wasser, von dessen mit einigen hellen Gebäuden besetztem, jenseitigem Ufer mehrere mit feierlich ernsten Gestalten gefüllte Fahrzeuge der im Vordergrunde des Bildes liegenden Insel nahen. Auf dieser bemerkt man eine Gruppe reizender Frauen und zottiger Panisken, die sich mit Scherz und Spiel vergnügen. Aus ihrer Mitte hat sich eine von großen, weißen Schleiern umflatterte weibliche Gestalt gelöst, um den zu Schiffe Nahenden vom Ufer einen Willkommengruß entgegen zu winken. Hochragend steht sie am Ufer und hat auf ihrem wehenden, schimmernden Gewande alle Freudigkeit des Lichtes, den seligen Glanz des Sommers gesammelt. Das Bild ist sehr flüchtig gemalt, aber es befriedigt durch die angenehme Gesamtwirkung im Landschaftlichen und durch Einzelheiten, die bald an Ludwig v. Hofmann, bald an Watteau erinnern. Auch ein großer DAUBIGNY ist vorhanden: »Der Mond«. Die Freude an diesem Werke wird jedoch durch die Vermutung beeinträchtigt, daß es sich um ein unvollendet gebliebenes und übermaltes Bild des großen Künstlers handelt. Es ist nicht anzunehmen, daß Daubigny eine so fein empfundene Dorflandschaft mit einem so brutal hineingesetzten Effekt, wie ihn diese massive Mondscheibe mit ihrer Wirkung auf die Gegenständlichkeiten vorstellt, verunziert hätte. Interessant als Erscheinung ist R. C. BUNNY, der eine geschmackvolle Allegorie in der Art Brangwyns »L'amour et la jeune aveugle« ehen läßt. Auch CAROLUS-DURANS bekanntes Bildnis des Zeichners Gustave Doré, ein Meeresstrand von MUENIER und ein Interieurstück von J. FLANDRIN fesseln noch, aber Bilder wie sie DE GARDIER, BRAQUAVAL, ALBERT FOURIÉ u. a. produzieren, werden auch in Deutschland nicht schlechter gemalt. Es liegt kein Grund vor, dergleichen noch zu importieren. Umso sehenswerter ist eine Kollektion farbiger, französischer Original-Radierungen, unter denen die Leistungen von JACQUES VILLON, MAURIN, EUGÈNE DELATRE, BOUTET DE MONVEL, F. JOURDAIN, und CH. HOUDARD besonderen Beifall verdienen. Von deutschen Künstlern treten in dieser Ausstellung vorteilhaft eigentlich nur J. ALBERTS mit einer »Abendstimmung« und H. P. FEDDERSEN mit einem aus den siebziger Jahren stam-

MAURICE GREIFFENHAGEN „DIE SÖHNE GOTTES ERBLICKTEN DIE TÖCHTER DER MENSCHEN UND SAHEN WIE SCHÖN SIE WAREN“
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

menden lecker gemalten nordfriesischen Interieur hervor. Dem Künstlerhause ist neuerdings der *Kunstsalon Mathilde Rabl* einverleibt worden. Man findet in dessen Räumen u. a. beachtenswerte Bilder von Hans Herrmann, Leistikow, Lippisch, Sperl, Uhde und Liebermann. — Bei *Keller & Reiner* gibt es eine Kollektiv-Ausstellung von Werken des Berliner Bildhauers Harro Magnussen. Aufregend ist diese Vorführung nicht. Man sieht brave Arbeit und herzlich wenig Kunst. Das Persönliche fehlt absolut. Dagegen macht sich ein fataler Ungeschmack in der Art, wie Magnussen seinen Skulpturen durch Bemalung eine lebensvollere Wirkung geben will und einige Büsten mit dem Sockel verbindet, bemerkbar. In der Darstellung des nackten, menschlichen Körpers leistet der Bildhauer nur Schwaches. Seine Bildnisbüsten lassen sich eher anerkennen, geben aber kaum mehr als die äußere Aehnlichkeit. Ein Seelendeuter ist Magnussen nicht. Er wirkt gut, wenn das Modell eine interessante Physiognomie hat, wie der Dichter Allmers, der junge Taubstumme und eine porträtierte Dame, und läßt gleichgiltig, wenn die Qualitäten des Dargestellten sich nicht in dessen Zügen aussprechen. Aber es scheint, daß die Besteller die ›Aehnlichkeit‹ höher bewerten als das eigentlich Künstlerische. Magnussen wird, wie die Ausstellung zeigt, als Porträtist viel beschäftigt, und auch an Denkmalsaufträgen fehlt es ihm nicht. Ein Grund, seine Arbeiten im Zusammenhang vorzuführen, läßt sich nicht entdecken. Eine Entwicklung ist nicht vorhanden, weder im guten noch im schlimmen. Magnussen ist ein brauchbarer Künstler. Auf ein höheres Lob hat er keinen Anspruch. — Die Aus-

THOMAS CORSAN MORTON EINE JUNI-LANDSCHAFT
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

stellung in *Ed. Schultes Kunstsalon* erhält ihr besonderes Gepräge durch die Bilder ARNOLD BÖCKLIN's, die sich im Besitz der Familie Simrock befinden und für kurze Zeit hierher geliehen sind. Nach den vielen minderwertigen Arbeiten des Meisters, denen man in der letzten Zeit fast ausschließlich in Ausstellungen begegnete, ist man doppelt dankbar, das schönste seiner Werke, die herrliche Schöpfung »Triton und Nereïde« wiederzusehen. Wie mit einem Schlage lodert vor solchem Meisterwerk die zuletzt ziemlich mattgewordene Bewunderung für den einzigen Mann wieder auf. Aber was ist das auch für ein Bild! Dieses einsame, weite Meer, über das sich ein wetterschwerer Himmel drohend wölbt; und als Gegensatz zu der unheimlichen Stimmung in der Natur das köstliche Idyll der beiden Meergeschöpfe auf der vom Wasser überspülten Klippe. Man weiß nicht, was mehr Bewunderung verdient: Die schöpferische Phantasie, die das halb menschliche, halb tierische Fabelwesen, den melancholischen Triton, entstehen ließ; die Erkenntnis vom Wesen des Weibes, die in der Darstellung der zur Neckerei aufgelegten schönen Nereïde zum Ausdruck kommt, oder die Kunst des Malers, der Gesehenes, Gedachtes und Empfundenes zu einer Gesamtheit von so unvergleichlicher Wahrheit und Ueberzeugungskraft zusammenzufügen wußte. Vor diesem Bilde kommt jeder Geschmack zu seinem Recht. Hier sind Beobachtung und Erfindung auf gleicher Höhe. Man steht vor einem Erlebnis. Deutungen der Situation haben keinen Einfluß auf das Bewußtsein von der Bedeutung dieses Werkes. Wer so Wasser, so Luft, so einen weiblichen Körper malen kann, ist ein ganz großer Künstler. Auch die »Herbstgedanken« geben die gleiche Gewißheit; aber die »Toteninsel« hat man doch wohl überschätzt. Das hiesige Exemplar wirkt wie eine schlechte Kopie, obgleich man ganz genau weiß, das es eine eigenhändige Wiederholung oder Variation ist. »Die Tochter der Herodias« ist ein schwaches, »Pan und die Dryaden« ersichtlich ein Werk des Alters. Dafür besitzt aber die Familie Simrock in dem »Antonius, der den Fischen predigt« eine jener Schöpfungen Böcklins, in denen die Persönlichkeit des Künstlers so stark zum Ausdruck kommt, daß sie den Wert von unschätzbaren Dokumenten haben. Und bei diesem »Antonius« fesselt nicht nur der außerordentliche Humor, über den der Meister verfügte, sondern auch noch die Kunst, mit der er die Illusion der glühheißen italienischen Mittagsstunde in dem Hauptbilde und die des kühlen, von Licht durchflossenen Meeresgrundes in der Predella gibt. Das Bild ist ein würdiges Gegenstück zu jenem zuerst erwähnten Werke, das Böcklins Künstlerschaft so machtvoll repräsentiert. Neben dem Simrockschen Besitz erscheint noch eine der »Ruinen am Meer«, etwas porzellanen in der Farbe, aber doch bezwingend durch die großartige Komposition. Gegen den großen Toten haben die ausstellenden lebenden Künstler einen schweren Stand. AXEL GALLEN, von dem eine Anzahl älterer Arbeiten und einige neue zu sehen sind, behauptet sich wenigstens durch seine Eigenart und ist über die mystisch-symbolischen, malerisch oft sehr reizvollen Schöpfungen seiner früheren Zeit — »Bildnis des Schauspielers Rittner«, »Mitternachtssonne« u. a. — fort zu einer absolut originellen Kunst von entschieden monumentalem Gepräge gelangt, wofür hier die Bilder aus der Kullerwo-Sage Zeugnis ablegen. Nächst ihm hat wohl der Russe WILHELM PURVIT mit drei

Schneelandschaften am meisten Anspruch auf Beachtung. Wohl erscheint das Materielle der Oelfarbe noch nicht ganz überwunden, aber Purvit besitzt Naturgefühl und nuanciert gut. Sein Bild »Winter« zeigt entschieden Qualitäten. OTTO SINDING hat in seinem, eine groteske Silhouette gegen den rotdurchflammten Abendhimmel bildenden »Don Quixote« auf der treuen Rosinante, nach längerer Pause wieder einmal ein durch Beobachtung und gesunden Humor erfreuendes Werk geschaffen. Eine Kollektion Bilder aus dem Nachlaß von ARTHUR LANGHAMMER gibt einen schönen Begriff von den Fähigkeiten dieses begabten Künstlers. Es bleibt indessen ewig zu bedauern, daß er, der berufen gewesen wäre, gute realistische Werke zu schaffen — das »Mädchen im Grün«, der »nackte Junge« u. a. beweisen es — der Schottenschwärmerei der Dachauer nicht widerstehen konnte. Er hatte mehr zu geben als nur »Geschmack« und »Ton«. Immerhin hat er, auch in der seinem Talent nicht gemäßen Art, noch viel Reizvolles geschaffen, wofür das Bildchen »Malerin und Bäuerin« ein bezeichnendes Beispiel ist. Unter den ausstellenden Bildnismalern bereitet der einst so bewunderte GANDARA dem Beschauer die heftigste Enttäuschung. Seine hier vorhandenen beiden Damenporträts lassen an gezierter Haltung, an übertriebener Toilettenmalerei und nüchterner Farbengebung nichts zu wünschen übrig. Hier und da wohl noch eine Feinheit, aber das Ganze unerträglich. Boldinis raffinierte Grazie ins Widerwärtige getrieben. RUD. SCHULTE IM HOFE scheint zum Bildnismaler der »Gesellschaft« zu avancieren. Er kann nur nicht malen und verdirbt sich seine in der Zeichnung meist gelungenen Bildnisse durch geistlos hingesetzte Farbenflecke. Seine mit wenigen Ausnahmen — Bildnis der Witwe Hans v. Bülows, Graf von Hoensbroech, Frau Schlutow — verunglückten Versuche zeigen wieder einmal, wieviel davon abhängt, daß der Künstler die Grenzen seiner Begabung kennt und respektiert. HANS ROSENHAGEN

KLEINERE AUSSTELLUNGEN

WORMS. *Kunstausstellung.* Die Erfolge, welche schon in früheren Jahren hierorts veranstaltete Ausstellungen aufzuweisen hatten, deren Ruf jedoch die lokalen Grenzen nicht überschreiten konnte, und die Anregungen, die der jetzige Geheime Oberbaurat Hofmann in seinen monumentalen Brücken- und Schulenbauten hinterlassen hat, spornten zu einer allgemeinen Kunstpflege in der alten Nibelungenstadt an. »Im Sinne der Erziehung des Volkes zur Kunst« lautete die Devise, unter der die Aufforderungen zur Beschickung der Ausstellung an Private und Künstler erging. Man wollte ein entwicklungsgeschichtliches Bild von den alten Schulen bis zu den zeitgenössischen geben — ein Gedanke, der sich nicht durchführen ließ — und zugleich oder besonders sollte dem großen Publikum ein Ueberblick über das Beste gegeben werden, was die moderne Kunst in ihren verschiedenen Erscheinungen hervorbrachte. Es konnte daher nur eine beschränkte Anzahl von Künstlern zur Beschickung aufgefordert werden. Die Anmeldungen ergingen reichlich, und es gab einige Sorge um die Unter-

HERMANN FROBENIUS ABENDLANDSCHAFT IM FRÜHLING
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

RICHARD PIETZSCH BERGFRÜHLING
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

bringung der Kunstwerke, zumal man infolge der starken Profilierung wie der Tönung der Architektur bei der Ausgestaltung des Ausstellungslokals nach keiner Seite hin unbehindert war. Es mußte überall dem bereits Vorhandenen nachgefühlt werden. Schließlich konnte aber doch ein ruhiger Untergrund für die Werke geschaffen werden, der weiter nichts als seine ihm zukommende untergeordnete Rolle spielen will. Im Vorsaale finden wir die Mitglieder der »Freien Vereinigung Darmstädter Künstler«, von denen CARL KÜSTNER mit seinen trefflichen Landschaften, ADOLF BEYER und CURT KEMPIN mit flotten Porträts, W. BADER mit seinen weichen Aquarellen, HANS CHRISTIANSEN und LUDWIG VON HOFMANN mit ihren eigenartigen, nach der dekorativen Kunst hinneigenden Werken, erwähnt zu werden verdienen. In demselben Raume fanden auch neun meisterhafte Rötelzeichnungen und zwei Oelbilder des leider zu früh verstorbenen, in München und Paris gebildeten HEINZ HEIM Unterkunft. In den beiden ersten Kojen des Hauptsaales treffen wir die alten Meister, mit Werken aus Privatbesitz, die der ganzen Ausstellung einen besonderen Reiz verleihen. Von Deutschen seien hier nur Namen wie ANTON WOENSAM † 1541, H. HOLBEIN d. J., CHR. AMBERGER, A. ELSHEIMER genannt, und von den Niederländern LUCAS VAN LEYDEN, P. P. RUBENS, V. DYCK, D. TENIERS, FRANS HALS, J. M. MOLENAER, RUISDAEL, TERBORCH, J. v. GOIJEN, N. MAES, POTTER, V. D. NEER. In den nächsten Abteilungen folgen alsdann die großen Individualisten, von denen ANSELM FEUERBACH mit zwei Werken aus seiner voritalienischen Schaffensepoche den Reigen beginnt. Sein fast noch gänzlich unbekanntes Oelbild »Amazonen auf der Wolfsjagd« erregt und verdient besonderes Interesse. ARNOLD BÖCKLIN ist mit sieben Werken vertreten, von denen die »Klio«, »Sieh' es lacht die Au«, »Vestalin« und das jugendliche Selbstporträt hervorgehoben seien. Von W. LEIBL sind fünf Werke ausgestellt, darunter das berühmte, der Sammlung Schoen-Renz angehörende »In der Kirche«. Von J. SPERL sind drei Oelbilder vorhanden, von FRITZ VON UHDE zwei. Von FRANZ STUCK zwei Skulpturen und ein Oelbild, und von MAX KLINGER ein Oelbild, eine Zeichnung und zwei Skulpturen. FRANZ VON LENBACH ist an Oelbildern und Pastellen im ganzen mit vierzehn Arbeiten vertreten und der Darmstädter Bildhauer LUDWIG HABICH mit zehn Werken, die zum größten Teile im Privatbesitze Sr. kgl. Hoheit des Großherzogs Ernst Ludwig von Hessen sind und fast Stück für Stück den auf das Monumentale gerichteten Stil des jungen Künstlers zur Schau tragen. Von HANS THOMA endlich birgt die Ausstellung acht große Oelbilder, ein Aquarell und eine Anzahl von Lithographien. Schließlich sind an dieser Stelle auch MAX SLEVOGT, WALTER LEISTIKOW und MAX LIEBERMANN zu nennen, von denen die beiden ersten mit je vier Oelbildern, der letztere mit einem vertreten ist. Endlich wäre noch der einzelnen Schulen zu gedenken, von denen die süddeutschen den norddeutschen bedeutend das Uebergewicht halten. Vor allem ist da München zu nennen, das mit ausgezeichneten Namen wie FRITZ RABENDING, HUBERT VON HEYDEN, SCHRAMM-ZITTAU, WALTER FIRLE, FRANZ HOCH vertreten ist. Das gerade in den letzten Jahren so machtvoll emporstrebende Karlsruhe ist mit einer nicht geringeren Zahl von gutklingenden Namen auf dem Kampfplatze friedlichen

Wettbewerbes erschienen. Da ist zunächst der durch seine machtvolle Naturauffassung auffallende LUDWIG DILL mit seinem Temperabild »Gewitterstimmung im Moor« zu nennen. Der treffliche Porträtist OTTO PROPHETER, der farbenreiche Landschafter und Küstenmaler GUSTAV SCHOENLEBER, der zeichnerisch hervorragende HANS VON VOLKMANN, der weiche und liebenswürdige CASPAR RITTER und endlich FERD. KELLER und EDMUND KANOLDT haben fast ausnahmslos in einer beträchtlichen Anzahl von Werken das Wort ergriffen. OTTO REINIGER-Stuttgart hat seine bereits bekannte große Sommerlandschaft geschickt. In Mainz, Frankfurt, Dresden, Berlin und Düsseldorf ansässige Künstler haben Werke ausgestellt und die eine behagliche Breite der Darstellung liebende Worpsweder Schule ist in den Werken des FRITZ MACKENSEN, FRITZ OVERBEK und OTTO MODERSOHN vertreten. F. A. VON KAULBACH, GABRIEL MAX, LUDWIG KNAUS, LUDWIG PASSINI sind noch nicht genannt. Es mag noch mancher klangvolle Namen hier fehlen, der auf Hervorhebung Anspruch machen könnte; allein das Gesagte mag genügen zu einer Uebersicht über die Wormser Ausstellung. Möge sie dem Zweck entsprechen, unter dessen Hinsicht sie ins Leben gerufen wurde. L. W.

DRESDEN. Die *Ernst Arnoldsche Hofkunsthandlung (Ludwig Gutbier)* hat ihre Winterausstellungen in überaus vornehmer Weise mit einer Ausstellung auserlesener Oelgemälde, Zeichnungen und Radierungen von Meistern der Schule von Barbizon und Vertretern des Neo-Impressionismus begonnen. Diese Ausstellung reiht sich den bedeutsamen Unternehmungen auf künstlerischem Gebiete, die Dresden der Ernst Arnoldschen Hofkunsthandlung verdankt, würdig an und bezeugt, daß Herr Ludwig Gutbier d. J., der als Erbe seines im Sommer verstorbenen Vaters die Kunsthandlung jetzt selbständig verwaltet, in den bisherigen vornehmen Bahnen des alten und berühmten Geschäfts weiter zu wandeln gedenkt. Die Ausstellung umfaßt vierzig Gemälde, die selbstverständlich nur durch wochenlange energische Bemühungen zusammengebracht werden konnten, und sechsunddreißig graphische Werke aus dem Besitz der Kunsthandlung selbst. Vertreten sind in der Ausstellung Camille Corot (sechs Gemälde, fünf Radierungen und Lithos), Theodore Rousseau (je ein Werk beider Arten), Charles Daubigny (zwei und fünf), N. V. Diaz (drei und eine), Constant Troyon (drei Gem.), Jean François Millet (drei und acht), Henry Harpignies (drei Gem.), ferner Felix Ziem, Claude Monet, Camille Pissarro, F. A. Renoir, Alfred Sisley, Theo van Rysselberghe und J. F. Raffaëlli. Nur Jules Dupré ist nicht aufzutreiben gewesen; von Honoré Daumier aber, der in der Pariser Weltausstellung 1900 so energisch in den Gesichtskreis der Kunstfreunde trat, ist wenigstens eine farbige Skizze »Beim Baden« vorhanden. Selbstverständlich enthält die Ausstellung nicht jene bekannten kunstgeschichtlichen Hauptwerke der Meister von Fontainebleau, die in festen Händen sind, trotzdem ist sie ungemein interessant und wohl geeignet, von den so folgenreichen Bestrebungen der ganzen Schule und ihrer Nachfolger einen lebendigen Begriff zu geben und hohen künstlerischen Genuß zu gewähren. Die Mehrzahl der Werke ist überdies verkäuflich, der vornehm ausgestattete Katalog ist mit acht vortrefflichen Abbildungen versehen. — In *Emil Richters Kunstsalon* hat der Meißner Maler OSKAR ZWINTSCHER eine Sonderausstellung veranstaltet. Sie enthält in der Hauptsache Bildnisse, dazu eine Phantasie-Landschaft »Lenzesrausch«. Der Künstler zeigt in diesen Werken einen stark ausgesprochenen persönlichen Stil, der sich gründet auf starke Hervorhebung der Umrisse, strenge einläßliche Zeichnung und Formengebung. Er nähert sich damit der Weise Richard Müllers, der ja ebenfalls von der strengen harten Zeichnung ausgeht. Zwintscher bringt dazu ein eigentümliches ornamentales Element in Farbengebung und in der Durchführung stofflicher Einzelheiten. Eine gewisse archaistische Starrheit der Wirkung ergibt sich aus seiner Weise; diese zeigt aber anderseits ein so beträchtliches Können, daß man darüber hinauskommt. In der Phantasielandschaft »Lenzesrausch« — ein grüner Hang, über den eine Gruppe buntkostümierter Männer und Frauen dahinrast, nebst ornamental durchgebildetem blauem Himmel mit Schäfchenwolken — waltet eine an Japanisches erinnernde Bizarrerie, der wir nur skeptisch gegenüberstehen. *

BERLIN. MAX KLINGER's »Beethoven« wird nach Schluß der Düsseldorfer Ausstellung den Berliner Kunstfreunden im *Salon Keller & Reiner* vorgeführt werden. — Die »*Secession*« will auch in diesem Winter eine »Schwarz-Weiß-Ausstellung« veranstalten. Die nächste Sommer-Ausstellung dürfte die letzte in dem gegenwärtigen Ausstellungsgebäude an der Kantstraße sein. Ein Neubau ist bekanntlich beabsichtigt.

LEO PUTZ — IN DER LAUBE
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

WIEN. Die »*Secession*« eröffnet anfangs November ihre »XV. Ausstellung«, die bis Ende Dezember dauern soll. Sie wird, da im kommenden Frühjahr eine rein österreichische Ausstellung stattfindet, fast nur Werke fremder Künstler enthalten und in der Hauptsache geschlossene Kollektionen. KALCKREUTH, LEIBL, RUDOLF VON ALT werden da genannt, dann die polnische Künstlervereinigung »*Sztuka*« in Krakau. Die junge hiesige Künstlervereinigung »*Wiener Kunst im Hause*« wird zwei Interieurs vorführen.

PRAG. *Ausstellung moderner Franzosen.* In kurzer Zeit bietet der rührige Verein »*Manes*« den kunstliebenden Kreisen Prags wiederholt Gelegenheit, hervorragende Künstlerpersönlichkeiten kennen zu lernen. Im Sommer überraschte und fand Bewunderung die äußerst geschickt und geschmackvoll veranstaltete Ausstellung Rodinscher Plastiken, die diesen Uebermenschen in der Kunst, in seiner vollen Wirksamkeit, in mehr als sechzig Arbeiten unserem Publikum zugänglich machte; jetzt wieder gestattet die Vorführung von hundertvierundfünfzig Werken modernster Pariser Maler und Plastiker, mit Meistern Bekanntschaft zu schließen, deren Namen wohl bekannt, deren Werke aber so selten außer Paris zu sehen sind. Die Bestrebungen des »Manes«, durch diese Veranstaltungen kunstfördernd zu wirken, Sinn und Verständnis bei dem Publikum zu wecken, sind anzuerkennen, und das so temperamentvolle Vorwort des Kataloges, das sich mit Ermahnungen, Vorwürfen, begeistertem Anpreisen, belehrenden Aussprüchen an die Menge wendet, wird sicher nicht ohne Eindruck bleiben, aber — ob der Erfolg der erwünschte sein wird? Wer weiß das. Die große Menge läßt sich nicht so leicht bekehren, am allerwenigsten Werken gegenüber, die so ungewohnt, so befremdend sind, die gerade schon sehr entwickeltes Feingefühl und vollständige Hingabe an das Kunstwerk voraussetzen. Dem Künstler und Kenner ist diese Ausstellung ein großer Genuß und die Möglichkeit in so interessanter Zusammenstellung Meister wie Puvis de Chavannes, Claude Monet, Degas, Sisley, Renoir, Pissaro, Harrison, Alfred East, J. F. Raffaelli, A. Besnard, E. Carrierè, H. Martin, C. Meunier, Le Sidaner, Emile Claus, A. Charpentier, J. E. Blanche, Gaston la Touche, F. Jourdain, J. O. Laurens, Degas und viele andere in vorzüglichen Arbeiten genießen zu können, kann nicht genug gewürdigt werden. An sechzig Individualitäten, beinahe jede interessant, und wenn auch einige mit unterliefen, deren persönliche Anschauung auch bei Nichtignoranten Kopfschütteln verursacht, so nimmt man das gerne in Kauf, denn wo so viel Gutes ist, kann man das leicht übersehen. K.

MÜNCHEN. Der illustrative Teil des vorliegenden Heftes steht in einer nicht unbeträchtlichen Zahl von Bildern noch im Zeichen der »*Sommer-Ausstellung der Secession*«. Es ist bei den betreffenden Sujets unterschriftlich darauf hingewiesen. — Auf der »Wies'n«, zum Oktoberfest, hat sich heuer zum zweiten Male eine »*Moderne Kunstausstellung*« etabliert, die in den grotesken Satiren auf die Werke einer Reihe von künstlerischen Berühmtheiten die Besucher zu herzbefreiendem Lachen zwingt. Treffsicher sind die Karikaturen, in denen von »Münchnern«, um nur einige zu nennen u. a. Lenbach, Uhde, Stuck, Zügel, Samberger, Habermann, dann von sonstigen Größen Klinger, Rodin, Klimt, Khnopff persifliert werden, fast alle. Und so ist es denn auch dieses Mal mehr als ein bloßer Ulk, zu dem sich hier eine flotte Schar übermütiger junger Künstler zusammengefunden hat. Schade ist es, daß nur einzelne der Urheber, wie in der Plastik H. GÜTTNER, LORCHNER, ALBERTSHOFER, verraten werden. — Im Hinblick darauf, daß für die *Kunstgewerbeausstellung 1904* der Glaspalast in Aussicht genommen ist, wird neuerdings die Frage der Gestaltung der Kunstausstellung des genannten Jahres ventiliert. Denn daß diese einfach ausfiele, würde, da die Verkäufe auf einer Jahresausstellung sich im Durchschnitt auf etwa 400000 M. beziffern, doch eine große Schädigung der Münchener Künstlerschaft bedeuten. Andererseits böte aber die Unterbringung einer Jahresausstellung an anderer Stelle Schwierigkeiten, denn das jetzt der Secession zur alleinigen Benützung überwiesene Ausstellungsgebäude am Königsplatz kann, der

GEORG WRBA MONUMENTALBRUNNEN IN NÖRDLINGEN

beschränkten Räumlichkeiten wegen, dafür kaum in Aussicht genommen werden. Auch aus diesen Gründen, abgesehen davon, daß der Glaspalast für die Zwecke der Kunstgewerbeausstellung mit großen Kosten umgebaut werden müßte, erheben sich Stimmen, die aufs neue einer Gestaltung dieser in neu zu schaffenden Bauten das Wort reden, event. unter Verschiebung der Ausstellung auf das Jahr 1905. Bekanntlich stammt aus den Kreisen des hiesigen Kunstgewerbe-Vereins selber das Projekt einer entsprechenden Bebauung der Kohleninsel, dann ist neuerdings von anderer Seite auch die Theresienhöhe in Vorschlag gebracht worden.

FRANKFURT a. M. Der *Kunstverein* hat nach der im Juli und August dieses Jahres stattgehabten Renovierung seiner Räume seine Wintersaison mit einer Kollektivausstellung der Münchener Luitpoldgruppe eröffnet. Ihr sind im Oktober zwei interessante Sonderausstellungen von Gemälden und Studien von Prof. EDUARD VON GEBHARDT und von H. W. MESDAG gefolgt. Die letztere umfaßt siebenundzwanzig Werke und ist die erste Kollektivausstellung, welche der bekannte holländische Marinemaler hier veranstaltet. — Laut seinem Bericht hat der Frankfurter Kunstverein in den ersten sechs Monaten dieses Jahres den Verkauf von 364 Kunstwerken im Gesamtbetrage von 129 112,40 M. vermittelt, mit welcher Umsatzziffer er weitaus an der Spitze sämtlicher deutschen Kunstvereine steht.

BASEL. Der »*Böcklin-Sammlung*« des hiesigen Museums sind, angekauft von der Gottfried Keller-Stiftung, neuerdings eine Landschaft (Oelbild) und zwei Handzeichnungen des Meisters hinzugefügt worden. Das im Vorjahre an die gleiche Stelle gelangte BÖCKLIN'sche Gemälde »Die Pest«, wohl die großartigste unter den unvollendet gebliebenen Schöpfungen der letzten Jahre des Künstlers, sei zur fünfundsiebzigsten Wiederkehr von dessen Geburtstag auf S. 67 dieses Heftes abbildlich mitgeteilt. Des weiteren erwarb die Kellerstiftung aus dem Nachlaß von ADOLF STAEBLI zwei Oelgemälde »An der Amper« und »Abendlandschaft« die dem Kunstverein in St. Gallen zugeteilt wurden, dann aus dem Nachlasse von HANS SANDREUTER zwei »Landschaften aus dem Tessin«, deren eine in die hiesige Sammlung, die andere in das Züricher »Künstlergut« kommt.

DÜSSELDORF. Das Gemälde von Prof. MAX LIEBERMANN »Kleinkinder-Schule«, in der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung ausgestellt, hat Geheimrat Krupp in Essen zum Preise von M. 32000 erworben. tz.

DENKMÄLER

DÜSSELDORF. Dem Schöpfer des Denkmals König Friedrich I. in Mörs, WILHELM BAUCKE, dem begabten Schüler Prof. Carl Janssens, ist vom Kaiser der Auftrag erteilt worden, auch ein Denkmal der Kurfürstin Maria Luise, der ersten Gemahlin des Großen Kurfürsten, auszuführen. Die Kurfürstin Maria Luise war eine Prinzessin von Oranien und die Mutter des ersten Preußenkönigs, Friedrich I. tz.

DARMSTADT. Am 12. September wurde auf dem Wilhelminenplatz das neue Denkmal für die verstorbene Großherzogin Alice enthüllt, dessen Abbildung sich untenstehend findet. Sein Schöpfer ist das Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie, LUDW. HABICH, der sich in seinem neuesten Werke von der üblichen Schablone für Fürstinnen-Denkmäler erfreulich freigehalten hat. In der Ausführung des Figürlichen ist eine eigenartige Verschmelzung antik-klassischer Linien mit dem herben Geiste der italienischen Frührenaissance durchgeführt. Den architektonischen, eine Brunnenanlage bildenden Aufbau hat der Münchener JOSEF RANK entworfen, als Material für den Sockel ist Granit, für den Obelisken weißer, lothringischer Sandstein verwendet, in den das Medaillonbildnis der Großherzogin aus Goldbronze eingelassen ist. Die Gesamthöhe des Denkmals beträgt 21 m; in die Gesamterscheinung, von vorn gesehen, greift, wie auch aus der Abbildung ersichtlich, die Silhouette der den Hintergrund des Denkmals abgebenden Kirche etwas störend ein. Ludwig Habich wurde in Anerkennung seiner Leistung vom Großherzog mit dem Professor-Titel ausgezeichnet. -r-

NÖRDLINGEN. Unsere an herrlichen Schöpfungen alter Kunst so reiche Stadt hat in jüngster Zeit in dem neu errichteten Monumentalbrunnen von GEORG WRBA (Abb. a. S. 78) ein neues prächtiges Werk erhalten. In zierlichen und dabei doch kräftigen Formen erhebt es sich an der Chorseite der St. Georgskirche, als wäre dem alten Stamme ein junger Schoß

LUDWIG HABICH DENKMAL DER GROSSHERZOGIN ALICE VON HESSEN
(zu Darmstadt enthüllt am 12. September)

entsproßt. Das Werk soll als ein Zierbrunnen den Platz schmücken und zugleich als Denkmal die Erinnerung an die glorreichen Jahre 1870/71 festhalten. Die eigentliche Aufgabe des Künstlers bestand darin, seiner Arbeit eine Gestalt zu geben, in welcher der architektonische Charakter der Umgebung sich fortsetzt und zum Ausdruck kommt. Da der Brunnen gerade in die Achse der Straßenkreuzung und in die unmittelbare Nähe der St. Georgskirche zu liegen kam, so mußte der Künstler eine Form finden, die der Betrachtung von verschiedenen Seiten Rechnung trägt und zugleich der mächtigen Ausdehnung der Kirche einen wirksamen, räumlichen Kontrast gegenübersetzt. Sollte der Brunnen nicht von den horizontal gelagerten Massen der Kirche erdrückt werden, so mußte er in einem senkrechten Richtungsverhältnis dazu stehen und als ein aufstrebendes turmartiges Gebilde wirken. Auf dem sanft gegen die Kirche zu ansteigenden Straßenkörper erhebt sich inmitten eines achteckigen Bassins ein kräftiger Schaft mit zwei übereinander liegenden Schalen, gleich einem Baume, der allmählich anschwillt und sich verbreitert und verzweigt. Soweit die tektonische Form vorherrscht, ist das Ganze aus Muschelkalk aufgebaut; jedoch nach oben zu, wo die Massen abschwellen und der steinerne Schaft sich zu einem Kegel zuspitzt, ist auch leichteres Material verwendet. Die Spitze wird von einem Helm aus Bronze gebildet. Leicht und zierlich erhebt sich darüber das Abzeichen der alten Reichsstadt, der Adler. In der Form einer reichverzierten Gedenktafel aus Bronze hat der Künstler auch die besondere Bedeutung als Kriegerdenkmal zum Ausdruck gebracht; ebenso sind in den köstlichen Bildern der vier Wasserspeier verschiedene Arten des bayerischen Volkscharakters gedacht; dargestellt sind z. B. der Rieser, der Dachauer und Miesbacher in ihren eigenartigen Trachten. Das Spiel des Wassers ist ein äußerst lebendiges; in hellen Strahlen ergießt es sich aus den bronzenen und steinernen Wasserspeiern und rinnt und tropft von Schale zu Schale in das Sammelbecken. A. H.

GOTHA. Die Ausführung des hier geplanten Denkmals für Herzog Ernst den Frommen ist als Ergebnis einer neuen Konkurrenz dem Berliner Bildhauer FINKENBERGER übertragen worden. Zur Ausführung stehen rund 30000 M. zur Verfügung.

HERFORD. Am 26. September ist hierorts ein Denkmal des Großen Kurfürsten, von Bildhauer H. WEFING-Berlin geschaffen, enthüllt worden.

FREIWALDAU. Aus dem für das hier zu errichtende *Prießnitz-Denkmal* veranstalteten Wettbewerb ging der Bildhauer JOSEF OBETH, ein Schüler Zumbusch und Hellmer in Wien, als Sieger hervor. Ihm ist jetzt die Ausführung des Denkmals übertragen worden.

LUDWIG HABICH — WASSERSPEIER
Detail vom Denkmal der Großherzogin Alice von Hessen

KUNSTLITERATUR

Spemanns Kunstkalender für das Jahr 1903 (Pr. 2 M.).

An der Spitze derjenigen deutschen Verleger, welche die Kunst in das Volk tragen wollen, steht seit fast einem Menschenalter WILHELM SPEMANN, der berühmte Stuttgarter Buchhändler. Sein neuestes verlegerisches Erzeugnis ist der obengenannte Kunst-Abreißkalender, der unter dem Motto: »Jeden Tag ein anderer künstlerischer Eindruck — Jeden Tag eine andere künstlerische Erinnerung — Jeden Tag ein anderer künstlerischer Nachweis« in die Welt geht. Auf 365 Großoktavblättern also wird ein Abreißkalender geboten, der für jeden Tag ein kunsthistorisch wichtiges Werk nachbildet und mit erklärendem Text begleitet. Es liegt auf der Hand, daß eine derartige Quelle täglichen Kunstgenusses gerade wegen der homöopathischen Dosis viel Anregung in die Familie tragen kann, und es wäre daher nur zu wünschen, daß durch großen Absatz des Jahrgangs 1903 die Weiterführung dieser ausgezeichneten Idee auch für die folgenden Jahre gesichert würde.

Helene Raff, Modellgeschichten (Berlin, Gebr. Paetel, brosch. 3 M., gebd. 4 M.).

Das erste schriftstellerische Opus einer jungen Münchener Künstlerin, aber ein viel verheißendes. Sieben Erzählungen sind darin vereinigt, wovon jede beweist, daß die Malerin auch die Feder gut führt. Trefflich sind die Münchener Modelle beobachtet in ihrem »Aufdrahn«, Aberglauben, ihrer Eifersucht. Ein anderer Ton wird in den beiden Pariser Modellgeschichten angeschlagen, denen sich zwei Studienreisegeschichten anschließen. Das Verhältnis des Malers zu seinem Modell wird nur gestreift, dagegen das innere Leben der Modelle vortrefflich geschildert; man sieht die Verfasserin hat offene Augen und vermag besonders weibliche Charaktere wirkungsvoll zu schildern. Alles in allem ein Buch, das viel Freude bereitet und Anregung bringt.

Freilicht-Aktstudien, an den oberbayerischen Seen aufgenommen. (München, S. Recknagel Nachf.) Ca. 100 Blatt à $1\frac{1}{2}$ M., Dutzendpreis 15 M.

Es ist ein heikles Ding um die Empfehlung photographischer Aktstudien, da solchen Unternehmungen selten eine einwandsfreie, künstlerische Tendenz zu grunde liegt. Obiger Sammlung darf sie nachgerühmt werden: die zahlreichen Proben, welche uns aus ihr zu Gesicht gekommen sind, bieten in den gut gewählten Stellungs- und Bewegungs-Motiven, die sie fixieren, ein reicher Verwertung dienliches Hilfs- und Studienmaterial. In ihrer Art dürfte die umfangreiche Serie überhaupt wohl neu sein.

Redaktionsschluss: 4. Oktober 1902. Ausgabe: 16. Oktober 1902.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

LOUIS CORINTH ›ELLY‹

LOUIS CORINTH SELBSTBILDNIS

LOUIS CORINTH

VON HANS ROSENHAGEN

Unter den Malern, die sich innerhalb des letzten Jahrzehnts die Achtung oder doch wenigstens die Beachtung des deutschen Publikums errungen — vielleicht sagt man richtiger: erzwungen — haben, ist LOUIS oder wie er sich auf seinen Bildern nennt: LOVIS CORINTH eine der eigenartigsten und auffallendsten Erscheinungen. Obgleich man ihm nicht vorwerfen kann, daß er im Bann altmeisterlicher Vorbilder stünde oder in seinen Schöpfungen den Sinn und Geist seiner Zeit verleugnete, so mutet er doch in vielen seiner Werke eher wie ein Zeitgenosse der Rubens und Jordaens an, als wie einer der Menzel, Leibl und Liebermann. Bei näherer Bekanntschaft mit seinen Bildern bemerkt man freilich, daß die Verwandtschaft mit den großen Vlamen ausschließlich auf der Vorliebe für einen ähnlichen weiblichen Typus beruht, und daß Corinth im Grunde seines Wesens eine zwar derbe aber nüchterne Natur ist, die, trotz der Lust an handfesten Brüsten und massiven Schenkeln, an leuchtendem Fleisch und aufreizenden Bewegungen, viel mehr berechnenden Verstand als sinnliche Phantasie besitzt. Corinth ist Ostpreuße und, wie alle seine Landsleute, zähe, tüchtig und ehrgeizig. Mit festen Armen und unerschütterlicher Beharrlichkeit strebt er dorthin, wo, seiner Ansicht nach, sein Platz ist. Dieses gewaltsame, die Verhältnisse zwingen wollende Vorwärtsdringen läßt ihn oft brutal erscheinen und wirken. Es gibt Leute, denen seine Art auf die Nerven geht, und die verkennen, daß die darin sich äußernde Kraft allein schon zu selten ist, um nicht etwas zu bedeuten. Sie sollten bedenken, daß die Kunst der Auffrischung durch animalische Kraftnaturen gelegentlich ebenso bedürftig ist, wie das den Gefahren zu fein gewordener Kulturen ausgesetzte Menschengeschlecht. Wenn Künstler wie Corinth auch nicht zur Veredelung des malerischen Ausdrucks beitragen, so weisen sie doch so überzeugend auf die Bedeutung des Physischen und der Sinnlichkeit für die Kunst hin, daß diese für eine ganze Weile davor behütet erscheint, sich allzuweit im Empfindsamen und Uebersinnlichen zu verlieren. Man braucht Naturen wie Corinth nicht zu hoch zu stellen, aber man sollte sich hüten, sie zu unterschätzen; denn sie bringen

durch ihre eindrucksvolle Betätigung Empfindungen zu Ehren, deren Beziehungen zur Kunst man die wundersamsten Schöpfungen aller Zeiten verdankt.

Louis Corinth entstammt einer alten ostpreußischen Bauernfamilie. Er ist am 21. Juli 1858 in Tapiau geboren. Sein Vater war dort ein wohlhabender Gerbermeister, dessen höchster Ehrgeiz darin bestand, dem einzigen Sohn alle Möglichkeiten zu bieten, sich eine höherstehende Existenz zu schaffen. Als einige musikalische Begabung sich zeigte, dachte der Vater sogleich daran, seinen Louis Musik studieren zu lassen. Dieser Plan wurde indessen wieder aufgegeben, als der Sohn nach kurzer Zeit den Wunsch äußerte, Maler zu werden. Corinth, der das Königsberger Gymnasium besucht hatte, wurde also zunächst 1876 in die Akademie zu Königsberg gesteckt. Nachdem dort ein gewisses Fundament gelegt war, siedelte der Zweiundzwanzigjährige nach München über, wo er Schüler von Löfftz wurde. Aber auch hier glaubte er noch nicht genug gelernt zu haben, und so zog er nach vierjährigem Aufenthalt in München 1884 nach Paris, wo damals neben der akademischen Richtung, die Bouguereau und Cabanel repräsentierten, die Freilichtmalerei, wie sie Bastien-Lepage betrieben hatte, in Blüte stand, während die Impressionisten noch herzlich wenig galten. Es liegt im Charakter der Ostpreußen, nichts zu riskieren, sondern sicher zu gehen, und so schloß Corinth sich Bouguereau an, dessen fabelhafte Korrektheit und technische Vollendung ihm die Gewähr zu bieten schienen, daß dieser Meister seinem schon ganz stattlichen künstlerischen Vermögen die gewünschte Abrundung zu geben vermöchte. Nachdem Corinth so — er war drei Jahre lang Bouguereaus Schüler gewesen — sich alle Regeln der Kunst angeeignet zu haben glaubte, kehrte er in seine Heimat zurück, nicht ohne ein sichtbares Zeichen des Erfolges seiner Studien mitzubringen. Ein im Frühjahr 1884 gemaltes erstes Bild „Das Komplott" hatte ihm im Sommer desselben Jahres in London eine bronzene Medaille eingetragen.

Corinths erste künstlerische Tat nach der Rückkehr in die Heimat war das Bildnis seines Vaters (Abb. s. S. 85). Dieser hatte

LOUIS CORINTH — PIETÀ

Das Original im Städtischen Museum zu Magdeburg

LOUIS CORINTH

LOUIS CORINTH BILDNIS SEINES VATERS

inzwischen seine Gerberei verkauft und war nach Königsberg gezogen. Dort hat der Sohn, der mit der herzlichsten Liebe an dem guten, nur für ihn lebenden Vater hing, den Alten gemalt, wie er in seinem altmodischen Zimmer im Sessel am Fenster vor dem herabgelassenen blaugemalten Rouleaux sitzt und einen Brief in der Hand hält, der mit den Worten „Lieber Vater“ beginnt und mit der Unterschrift des Sohnes schließt. Dieses 1887 gemalte Porträt, über das die Münchner, als es Corinth ausstellte, die gröbsten Witze rissen, gehört zu des Künstlers allerbesten Leistungen und deutet im großen und ganzen das Ziel an, das er sich in dieser Zeit gesteckt hatte. Bei allem Realismus hielt er den Grundsatz hoch, daß in einem Werke der Malerei ein malerisches, ein Lichtproblem gelöst werden müsse. Die zwei Jahre später entstandene „Pietà“ (Abb. s. S. 84) weist aber bereits auf den merkwürdigen Zwiespalt hin, der in Corinths künstlerischem Charakter liegt. Sie ist auffallend akademisch und erhielt vielleicht gerade darum im Salon von 1890 die Mention honorable. Zunächst jedoch geht der Künstler auf dem im Bildnisse des Vaters eingeschlagenen Wege weiter. Er malt 1890 eine Schwimmanstalt in Königsberg mit vortrefflichen Knabenakten und eine „Susanna“. Noch im Herbst desselben Jahres verlegt Corinth seinen Wohnsitz wieder nach München, weil es ihn reizt, den Kampf um die neue Kunst dort mitzukämpfen. Mit allen Problemen, die damals in der Mode waren, beschäftigt er sich. Er malt Armenhäusler und Wirtsstuben mit tanzenden Paaren, Holländerinnen, Maler, die mit ihren Freunden in der Dämmerstunde rauchend vor dem großen Atelierfenster sitzen, und viele Porträts. Als Anfang der neunziger Jahre der Symbolismus einsetzte, wollte Corinth beweisen, daß er ebenso tiefsinnig sein könne, wie die anderen und legte sich aufs Radieren. Ein grotesker Cyklus von Tragikomödien war die Frucht dieses Bemühens, das, wie der Künstler jetzt selbst meint, mit Recht keinen Beifall fand. Von glücklicherer Wirkung als Klinger, der ihm bei diesen Radierungen zum Vorbild gedient haben mochte, waren auf Corinth die Frühitaliener, die er während einer Anfang der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts unternommenen Reise nach Italien kennen lernte. Botticelli und Mantegna hatten es ihm besonders angethan. Ihre Werke machten ihm Mut zu Bildern. Eine aus dem Meer aufsteigende „Venus“, die von ein paar

biederen Tritonen auf komisch ehrbare Weise bewundert wird (Abb. XI. Jahrg. S. 363), und ein „Frühling“ mit blumentragenden Mädchen — das hierunter wiedergegebene Bild „Herbstblumen“ ist eine Studie dazu — trugen dem Künstler einigen Beifall ein, zu einer nachhaltigen Wirkung brachte er es jedoch erst mit der 1895 entstandenen „Kreuzabnahme“ (Abb. XI. Jahrg. S. 33), die ersichtlich auf Mantegna zurückging und der später eine kaum weniger bedeutende „Kreuzigung“

LOUIS CORINTH HERBSTBLUMEN

(Abb. XIII. Jahrg. S. 322, das Original jetzt in der protestantischen Kirche zu Tölz) folgte. Diese beiden religiösen Bilder machten auch das große Publikum auf Corinth aufmerksam. Man entrüstete sich über seinen Realismus, aber man mußte anerkennen, daß hier ernsthafte Versuche gemacht waren, über die malerische Idee fort, dem Bilde einen Inhalt zu geben. Auch das Bild „Trifolium“ (Abb. s. S. 89), das fast etwas Feuerbachisches hat, kann in seiner ruhig-heiteren Anmut noch als ein Nachklang jener italienischen Reise gelten.

Unmittelbar an diese unter dem Zwange höherer Absichten stehende Periode in Corinths Schaffen schließt sich die Wendung ins Vlämische oder um deutlicher zu sein: ins Derbsinnliche. Der nackte, üppige, weibliche Körper beginnt in Corinths Bildern die Hauptrolle zu spielen. Seit den Tagen der Antwerpener Fleischmaler hat die Lust am Weibe keinen robusteren Ausdruck gefunden, als in gewissen Schöpfungen Corinths. Der Künstler schreckt vor keiner Derbheit, vor keiner Situation zurück. Sein Ehrgeiz ist, das überzeugend auszudrücken, was ihn selbst sinnlich erregt hat. In der Darstellung voller, fester weiblicher Formen sucht er seinen Meister. Er braucht gar keinen Vorwand, um die hübsche Gestalt irgend eines wohlgebauten Modells zu verewigen. Er malt es, wie es ist, in der vollen Brutalität seiner Reize, stehend, liegend, zwischen zerwühlten Kissen ruhend, lockend oder versagend, beglückend oder beglückt. Dann und wann aber besinnt er sich und faßt den Zauber des derben sinnlichen Lebens, des jauchzenden Fleisches und der zügellosen Begierden in humorvollen Bildern. Die besten davon sind „Die Hexen“ (Abb. s. S. 88), das tolle „Bacchanale“ (Abb. s. S. 99) und der in seiner Art ganz köstliche „Bacchantenzug“ (Abb. s. S. 101). Auch die vielgenannte „Salome“ (Abb. XV. Jahrgang S. 463), „Perseus und Andromeda“ (Abb. XVI. Jahrg. S. 469, s. a. S. 104 d. vorl. Heftes) und die „Drei Grazien“ von der letzten Berliner Secessionsausstellung wären hier zu erwähnen. Das letzte grössere Werk „Samuels Fluch“ (Abb. XVII. Jahrg. S. 447) schließt sich jenen religiösen Bildern an, ohne sie jedoch an starker künstlerischer Kraft zu erreichen.

Mit besonders lebhaftem Erfolge hat sich Corinth außerdem in den letzten Jahren der Porträtmalerei zugewendet. Seine Bildnisse stellen keine psychologischen Offenbarungen vor, aber sie sind häufig so gut gemalt, daß man die Uebertreibungen im Ausdruck, mit denen Corinth zu charakterisieren liebt, gern übersieht. Treten Momente hinzu, die des Künstlers malerische Sinnlichkeit erregen, wie Schönheit der Erscheinung, Reichtum und Glanz der Toilette — „Elly“ (Abb. s. S. 82), „Damenbildnis“ (Abb. s. S. 93) oder sind die Dargestellten von Natur schon mit sehr charaktervollen Physiognomien begabt — „Walter Leistikow“ (S. 96), der Maler selbst (S. 83), Herr C. (S. 98), Frau R. (S. 97), Graf Keyserlingk (S. 96), der Dichter Peter Hille (S. 92) — so ist die Wirkung einzelner Bildnisse oft ausgezeichnet.

Seit dem Jahre 1900 hat Corinth seinen Wohnsitz in Berlin, wo seinem Talent, seiner glän-

zend breiten Malerei die verdiente Schätzung entgegengebracht wird und wo man gegen den derben Realismus in seiner Kunst weniger empfindlich ist als in München. Es liegt nämlich in der Art dieser Kunst ein etwas, was dazu nötigt, sie als realistisch anzusprechen, im Grunde aber ist sie in ihrer weiteren Entwicklung entschieden akademisch geworden. Corinth war und ist noch bemüht, diesen Eindruck nicht aufkommen zu lassen, aber es will ihm gerade in der letzten Zeit immer weniger gelingen, ihn zu verwischen. Dieser Eindruck resultiert aus der Virtuosität des Malens, die der Künstler sich im Laufe der Jahre erworben hat und aus einem gewissen Mangel an eigenem Geschmack, der ihn nicht selten nötigt, dort konventionell zu sein, wo der wahre Realist individuell zu sein pflegt. Dennoch ist der akademische Zug im Schaffen Corinths nicht unsympathisch, weil er nicht in Verbindung mit Unpersönlichkeit auftritt. Er erscheint sogar notwendig; denn obgleich der Künstler ein erstaunliches Können besitzt, hat man doch häufig die Empfindung, daß er die damit zu erzielenden Wirkungen nicht in seiner Gewalt hat. Es gelingt ihm etwas, oder es gelingt ihm nicht. Nicht, daß er es an heißem Bemühen fehlen ließe; aber seine hervorragenden Mittel sind nicht genügend diszipliniert. Für solche Fälle kann die akademische Gewöhnung von hohem Nutzen sein, weil bestimmte Effekte auf ihrem Wege immer zu erreichen sein werden. Außerdem giebt es in Corinths Wesen eine rauhe Unbefangenheit, die verhindern wird, daß er trotz seiner gerade in letzter Zeit konventionell gewordenen Farbengebung jener akademischen Glätte verfällt, die den Werken seines Lehrers Bouguerau ein so widerwärtiges Gepräge giebt. Auch daß er bisher verstanden hat, mit den jeweilig herrschenden Kunstanschauungen in Verbindung zu bleiben, bietet eine gewisse Gewähr dafür, daß das Akademische für ihn als Künstler keine Gefahr bildet.

Doch es handelt sich hier nicht darum, festzustellen, wie sich Corinth entwickeln kann, sondern wie er sich entwickelt hat. Jedenfalls steht er heute kraft seiner besonderen Vorzüge und seiner Leistungsfähigkeit in der vordersten Reihe der deutschen Künstler, auf die man achtet. Er ist ganz und gar kein Spezialist, er malt, was malbar ist, und giebt auch hierin zu erkennen, daß er das Zeug zu einem Künstler großen Stils besitzt. Man möchte ihm allerdings zuweilen mehr Geschmack, mehr Selbstkritik wünschen. Das darf aber nicht hindern, einzusehen, daß er mit seinen außerordentlichen Mitteln etwas leistet, was in dieser Art außer ihm gegenwärtig wenige leisten, daß er vor allen Dingen innerhalb der deutschen Malerei einen eigenen Typus vorstellt. Nur kraftvollen Naturen ist es beschieden, sich in dieser Weise über die Allgemeinheit zu erheben.

GEDANKENSPLITTER

Ein gutes Kunstwerk kann und wird zwar moralische Folgen haben, aber moralische Zwecke vom Künstler fordern, heißt ihm sein Handwerk verderben.

Goethe „Dichtung und Wahrheit“.

LOUIS CORINTH — BILDNIS

LOUIS CORINTH HEXEN

Das Original im Besitz des Herrn Dr. A. Ulrich in Leipzig

LOUIS CORINTH TRIFOLIUM

Das Original in der Großherzoglichen Galerie zu Darmstadt

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DÜSSELDORF. Der Maler LUDWIG KELLER, ein Schüler Peter Janssens, ist unter Verleihung des Professor-Titels zum ordentlichen Lehrer an der hiesigen Kunstakademie ernannt worden. tz.

POSEN. Zum Direktor des neuen Provinzial-Museums ist Prof. DR. LUDWIG KAEMMERER, bisher Assistent am Berliner Kupferstichkabinett, ernannt worden.

HANNOVER. Dem Direktor des hiesigen Kestner-Museums, Dr. KARL SCHUCHARDT, ist der Professor-Titel verliehen worden.

LEIPZIG. Eine Kolossalbüste Friedrich Nietzsches hat MAX KLINGER soeben vollendet und im hiesigen Künstlerhause ausgestellt.

PRAG. Der Maler und Illustrator HANS SCHWAIGER, sowie der Maler FRANZ THIELE (Wien) sind zu Professoren an der hiesigen Kunstakademie ernannt worden.

MÜNCHEN. Zu Konservatoren am Bayerischen National-Museum wurden der Architekt JAKOB ANGERMAIR und der Maler ALOIS MÜLLER ernannt. — Die Akademie der bildenden Künste beherbergt für diesen Winter einen seltenen Gast: der Bildhauer Prof. W. VON RÜMANN hat einen dreijährigen Berberlöwen aus der Ehlbeckschen Menagerie für sechs Monate als Modell gemietet.

GESTORBEN: Am 21. September in Berlin die Landschaftsmalerin PAULA BONTE; am 25. September, sechsundsechzig Jahre alt, der Münchener Tier- und Genremaler ERNST MEISSNER; in Köln am 28. September der Dombaumeister Reg.-Rat ED. RICH. VOIGTEL, fünfundsiebzig Jahre alt; am 2. Oktober in Schleißheim bei München der Historienmaler KARL OTTO, zweiundsiebzig Jahre alt; am 5. Oktober in der Villenkolonie Pasing bei München im Alter von fünfundsiebzig Jahren der Genremaler KARL NAUMANN; in Meißen am 7. Oktober, neunundfünfzig Jahre alt, Professor EMMERICH ANDRESEN, der Vorsteher des Bildhauer-Ateliers der dortigen Kgl. Porzellan-Manufaktur.

DENKMÄLER

WIEN. *Das Brahms-Denkmal.* Wie schwer ist es doch mit der Routine zu brechen, von der Schablone abzuweichen! Obwohl die Form der Konkurrenz-Ausschreibung selten die Kunst wirklich fördernde Resultate zu Tage gebracht hat, so ist dennoch gewöhnlich der erste Schritt, den ein Komitee unternimmt, sobald es sich behufs Errichtung eines Baues oder eines Denkmals konstituiert hat, der, einen Preiswettbewerb auszuschreiben. Daß es unendlich besser wäre (zum mindesten in vielen Fällen) einem einzelnen Künstler, dessen Indi-

vidualität der zu lösenden Aufgabe am meisten entspricht, nach freier Wahl die Ausführung des Werkes zu übertragen: — dies ist eine Erwägung, für welche die Majorität der Laien ein noch nicht genug fein entwickeltes Kunstempfinden besitzt. So ist wieder einmal an einer Konkurrenz-Ausschreibung ein großer Kunstgedanke gescheitert. Hier gab es einen Meister allein, von dem ohne Schwanken, ohne Zögern die Gestaltung des Werkes zu erbitten war. MAX KLINGER stand in den engsten geistigen und persönlichen Beziehungen zu Brahms, Beziehungen, welche herrlichste Kunstumwertung in dem Meisterwerke Klingerscher Radierungen, in den Brahms-Phantasien, fanden. Nur dieser Meister war der Mann dazu, Brahms Andenken durch ein demselben homogenes Kunstwerk zu ehren. Im Komitee selbst gab es Leute, denen dieser Gedanke sich aufdrängte. Leider wurde die richtige Empfindung durch Konzessionen und Halbheiten verballhornt. Man ging von der Konkurrenzform nicht ab, beschloß aber nicht nur, wie erst beabsichtigt, nur inländische Künstler heranzuziehen, sondern auch einen ausländischen Künstler und zwar Klinger einzuladen. Dieser nahm die Einladung nur aus dem Grunde an, weil er nach seinem eigenen Ausspruche sich bei einer geplanten Ehrung Brahms' nicht ausschließen wollte. Denn sein eigenstes Wesen widerstrebt ja einem Schaffen auf Termin gänzlich. Wer je dieses Schaffen eingehend verfolgt hat, wer beobachten konnte, wie gerade Klinger Ideen lange in sich herumträgt und reifen läßt, wie er Entwürfe macht, ändert und verwirft, der war sofort im Zweifel ob Klinger zu einem angegebenen Zeitpunkt mit einer dem Publikum verständlichen Lösung fix und fertig sein würde. Es ist eben eine Banalität sondergleichen, eine künstlerische Enunziation für ein bestimmtes Datum zu bestellen. Klinger hielt es für genügend, die Verkörperung seiner Idee nur durch eine andeutende Skizze auszudrücken. Er verwarf die Porträtfigur im Freien. Sie ist unter südlichem Himmel entstanden, nur dort gehört sie hin. Bei uns im Norden allen Unbilden der Witterung ausgesetzt, macht sie einen traurig hilflosen Eindruck. Die viel subtilere, keuschere Art, ein Erinnerungsbild nicht im rohen direkten Kontakt mit dem vorbeiflutenden Leben zu bringen, schwebte ihm vor. So schuf er seinen Brahms-Entwurf als Tempel. In einen Rundbau schließt er die Figur des Tondichters ein und bricht dadurch mit der bisherigen Denkmalschablone. Das ist entschieden das künstlerische Ergebnis der Konkurrenz. Ueber diese Idee selbst ist der Meister noch nicht weit hinausgekommen. Die Figur von Brahms, welchen er sich als im Tempel auf einer Steinbank sitzend dachte, war überhaupt nur angedeutet. Man hätte meinen müssen, daß für eine Jury auch eine Andeutung Klingers hätte genügen können. Doch es fehlte das Verständnis für die flüchtige Andeutung und so geschah es, daß von den sieben Mitgliedern der Jury nur drei sich bewußt waren, dem Gedankenwurf eines Klingers gegenüberzustehen. Der Auftrag fiel dem Wiener Bildhauer RUDOLF WEYR zu. Sein Entwurf ist sehr von Hellmers Goethe beeinflußt. Doch wäre es verfrüht, über die endgültige Lösung des Standbildes zu sprechen, da vom Komitee der Beschluß gefaßt wurde, Weyrs Skizze in der jetzigen Form nicht auszuführen, sondern den Künstler zu beauftragen, ein neues Modell mit Benützung der ersten Idee zu schaffen. B. Z.

LOUIS CORINTH ❧ BILDNIS EINES LOGENMEISTERS

HAMBURG. *Bismarck-Denkmal.* Die unter Leitung der beiden Künstler LEDERER und SCHAUDT vorzunehmende Ausführung der gesamten Denkmalsanlage ist der Firma Philipp Holzmann & Co. in Frankfurt a. M. übertragen worden. Für die Herstellung aus deutschem Material (Schwarzwälder Granit mit etwas rötlicher Tönung) lautete deren Offerte auf M. 368000. Das Künstler-Honorar ist mit M. 60000 vereinbart worden.

WAAL. Ein von Professor HUBERT VON HERKOMER seinem Geburtsort gewidmetes und von ihm modellierter Kriegerdenkmal ist am 28. September enthüllt worden.

SEBNITZ. Mit der Schaffung eines in Verbindung mit einer Brunnenanlage gedachten *Bismarck-Denkmals* ist auf Grund seines eingelieferten Entwurfes der Berliner Bildhauer VICTOR SEIFERT betraut worden.

BARMEN. In dem Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen eines Brunnendenkmals für den verstorbenen Pädagogen F. W. DÖRPFELD, das in den hiesigen Anlagen errichtet werden soll, ist der erste Preis dem Baugewerkschuldirektor HARTIG in Aachen, der zweite dem Regierungsbaumeister DÖRPFELD und der dritte dem Bildhauer W. NEUMANN-TORBERG in Berlin zuerkannt worden.

ARCO. Für das *Giovanni Segantini-Denkmal,* das hierorts, in der Geburtsstadt des Malers, errichtet werden soll, sind außer den behördlicherseits bewilligten 8000 Kr. bis jetzt von Privaten u. s. w. nur etwa 6000 Kr. eingegangen. An dem Geburtshause Segantinis wird demnächst eine Gedenktafel angebracht werden, auch eine Straße ist seit längerer Zeit bereits nach dem Künstler benannt.

MANNHEIM. Das von Prof. JOS. UPHUES geschaffene Moltke-Denkmal soll am 19. Oktober enthüllt werden.

LOUIS CORINTH BILDNISGRUPPE

❧ LOUIS CORINTH ❧
BILDNIS DES DICH-
TERS PETER HILLE

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

Die Ausstellung, mit der *Paul Cassirer* seine winterlichen Vorführungen beginnt, steht unter dem Zeichen von Josef Israels und Wilhelm Trübner. Man sollte nicht glauben, daß ein achtundsiebzigjähriger Maler noch ein so hervorragendes Bild produzieren könnte, wie es ISRAELS in dem in diesem Jahre entstandenen »Thoraschreiber« getan hat. Alles, was man an dem holländischen Künstler je bewundert: seine ihn als Nachkommen von Rembrandt kennzeichnende lustige, schimmernde Malerei, seine mitleidig-gemütvolle Art, Menschen aufzufassen und in ihrem Milieu darzustellen, ist in diesem Bilde. Ja, er hat vielleicht nie eine so reinliche Farbe gezeigt. Das Motiv ist ganz Rembrandtisch. Ein alter gebrechlicher Jude, für den die Welt versunken ist, wenn er in seinem stillen Gemach vor der langen Pergamentrolle sitzt und mit dem Gänsekiel die Worte des Gesetzes in krausen hebräischen Lettern sorgsam hinzeichnet. Ueber seinen Schädel, die zitternde Hand und das glänzende Pergament fließt leise von dem mit einer weißen Scheibengardine versehenen Fenster das Tageslicht. Die müden Augen, das von tausend Falten und Runzeln durchzogene Gesicht, das ärmliche Zimmer, die Krücken an der Wand erzählen ein Menschenschicksal. Alles lebt auf diesem Bilde. Man meint die Augen zwinkern, die Hand sich fortbewegen, die Zeit schwinden zu sehen. Es ist — was könnte man Schöneres von einem Werke der Kunst sagen! — erlebt. Auch das Porträt einer brünetten Dame im Profil und ein Bildnis des Berliner Kapellmeisters Rebiçek beweisen, daß das Alter auf die künstlerischen Fähigkeiten von Israels ohne Einfluß geblieben ist. TRÜBNER fesselt in besonderem Maße durch seine Landschaften. Seine prachtvolle ältere »Landschaft mit der Fahnenstange« von der Fraueninsel bietet als Vergleichsobjekt Gelegenheit, zu konstatieren, daß er als Beobachter und Schilderer der Natur immer noch wächst. Er ist sicher der feinste, stärkste und deutscheste unter den deutschen Landschaftern. Da es für ihn absolut keine Schwierigkeit mehr gibt, die Motiv, Farbe, Stimmung bereiten könnten, holt er das Wesen einer bestimmten Natur mit fabelhafter Sicherheit und mit dem feinsten Gefühl heraus. Naturwiedergaben, wie er sie hier in dem »Schloß Lichtenberg«, das er einmal auf einem Hügel im hellen Sonnenschein liegend, das andere Mal über Parkwipfel emporragend in geschlossener Nachmittagsbeleuchtung sehen läßt, die verschiedenen Bilder vom Kloster Amorbach sind in ihrer Art ganz einzig. Daneben finden sich ein paar von TRÜBNER'S köstlichen alten Hundeporträts, das Bildnis einer Dame mit rotem Haar, ebenfalls der älteren Periode angehörend, sowie einer von den drei »Christus im Grabe« und zeigen den Umfang dieser außerordentlichen Begabung. Man sieht ferner bei Cassirer das eminente Freilichtporträt einer Dame von TOULOUSE-LAUTREC, CLAUDE MONETS prächtigen »Hafen von Honfleur« mit den auf der Leuchtturm-Mole im Sturm promenierenden Badegästen und Arbeiten von LIEBERMANN, LEISTIKOW, ULRICH HÜBNER, BREITNER und LUCIEN SIMON. Einen besonderen Genußbereitet Kennern die Vorführung einer Kollektion japanischer Farbenholzschnitte aus der *Sammlung Bing*. UTAMARO, HARUNOBU, HOKUSAI, MORONOBU, MASANOBU u. a. sind mit ihren schönsten Leistungen durch erstklassige Drucke vertreten. — Bei *Keller & Reiner* ist in einem stimmungsvollen Arrangement das als Schmuck für den von ihm entworfenen Pallenberg-Saal im Kölner Kunstgewerbe-Museum bestimmte Tafelgemälde MELCHIOR LECHTER'S ausgestellt. Der Titel des Bildes »Die Weihe am mystischen Quell« gibt genügenden Anhalt für dessen Charakter. Mit den Ingredienzen naiver mittelalterlicher Altarbilder, mit großem Aufwand von strahlenden, emailartigen Lokalfarben und metallischem Gold ist in einem Triptychon dargestellt, wie ein bleicher, die idealisierten Züge Stefan Georges tragender Pilgersmann, ein Diadem im dunklen Haar, von einer priesterhaften, in Goldgewänder gekleideten Frau aus kristallener Schale einen Trank empfängt. Die Frau tritt aus einem goldenen Tempelchen, in dem der Quell springt auf, eine von rosa Hyacinthen bewachsene, mit violetten Rosenbüschen und riesigen Kirchenleuchtern bestellte Wiese. Drei an Rosen riechende oder harfenschlagende weibliche Genien in präraffaelitischen Kostümen in der Luft, eine feierliche Dienerin mit einem Räuchergefäß vor dem Tempelchen knieend, eine begeisterte, gotisierte Dame vor einer Orgel rechts im Hintergrunde. Dazu als Folie ein in Abendgluten brennender Wasserspiegel. Als dekoratives Effektstück mag das Bild seinen Platz ausfüllen, als Kunstwerk jedoch kann es unmöglich hochgestellt werden. Zu bewundern bleibt nur, wie Lechter sich in die Art einer vergangenen Zeit hineingelebt hat. Die bewußte An-

LOUIS CORINTH BILDNIS

wendung des ganzen toten Formenkrams läßt indessen erkennen, daß seine Begabung lediglich kunstgewerblicher Natur ist. Wer das dem Bilde nicht absieht, wird durch die dazu gehörigen Studien überzeugt. Ein Künstler mit offenen Augen wird niemals vor dem Leben wie ein Gotiker zeichnen. Eine derartig gemimte Meisterschaft kann allein Unerfahrenen oder Leuten, die durch literarische Beziehungen interessiert werden, imponieren. Außerdem sind die Studien schlecht genug gezeichnet, so daß ihr Dasein nur den Eindruck von Koketterie verstärkt, den Lechters ganzer Symbolismus macht. — In *Ed. Schultes Kunstsalon* erscheint als homo novus für Berlin der Schwede GUSTAV ADOLF FJAESTAD. Man hat seit Thaulow so trübe Erfahrungen mit der Weiterentwicklung der nordischen Schneemaler gemacht, daß man jedem von ihnen mißtraut, zumal, wenn, wie bei Fjaestad, die Gefahr, süßlich zu werden, in drohender Nähe ist. Einstweilen empfiehlt sich dieser Künstler freilich noch durch eine gewisse Herzlichkeit, mit der er die Natur im Winterkleide schildert. Er erinnert mit seiner naiven Art des Malens zuweilen an Karl Haider, aber er hat die lichten Farben der modernen Palette, und malt, wenn's angebracht ist, den hellsten, naturalistischsten Sonnenschein. Am meisten gelungen sind hier seine Bilder »Treibschnee auf dem Eise«, »Mondschein im Frühling«, »Verschneiter Ast bei Sonnenschein«, und »Frühling auf dem Eise«. In allen ist sowohl die besondere Stimmung der Jahreszeit als auch die eigene Schönheit der nordischen Natur gut getroffen. Die bei hellem Himmel von blinkenden Schneekristallen glitzernde Luft haben nicht viele Maler so überzeugend gegeben wie Fjaestad; aber leicht wird er bei Wiedergabe von sonnenbeleuchtetem, dickaufliegendem, in den Schattenpartien blauem Schnee aufdringlich und süßlich. In eine böse Richtung — halb Hendrich, halb Kayser-Eichberg — ist Fjaestads Landsmann GOTTFRIED KALLSTENIUS geraten. Er kennt nur noch den groben Effekt, den schwarze Baumriesen gegen die helle Luft der nordischen Sommernächte, gegen Abendrot oder Mondlicht hergeben. Sympathisch, auch wenn er nichts Bedeutendes zu bieten hat, bleibt der Belgier EMILE CLAUS. Sein Impressionismus ist freilich ein wenig Konvention, aber er sieht mit Maleraugen. Dinge, wie »Das geschlossene Haus«, auf dessen gelbe Wand die Schatten davor stehender kahler Bäume fallen, oder die »Kapelle bei Bordighera« mit der, gleich einer hohen funkelnden dunklen Wand gegen den Horizont stehenden See, malt nur ein ernsthafter Künstler mit diesem Aufwand von Beobachtung. Von dem übrigen, sehr ungleichen Inhalt der Ausstellung verdienen als bemerkenswert einige in schwerflüssiger braunroter Farbe gemalte Interieurs und ein Porträt »Im Theater« von dem Belgier JULES POTVININ, das sehr gediegene Bildnis eines Herrn im Jagdpelz von einem hoffnungerweckenden Neuling ERNST VON FLOTOW-GRÜSSOW und einige Landschaften von JOH. GEORG DREYDORFF, der einen vorsichtigen zeichnerischen Impressionismus, ähnlich wie Paul Baum vertritt, hervorgehoben zu werden. Ueber die Kollektionen von KARL SEILER und ERICH KUBIERSCHKY könnte nur Oftgesagtes wiederholt werden.

HANS ROSENHAGEN

LOUIS CORINTH — BILDNISSTUDIE: MAX LIEBERMANN

KRAKAU. Unser Künstlerhaus hat sich seit einiger Zeit nicht über Mangel an zur Ausstellung eingeschickten Kunstwerken zu beklagen. Schlimmsten Falls hat dessen Direktion immer noch eine »Reserve« bei der Hand: nämlich mehrere in- oder ausländische Bilder, die sich hauptsächlich durch ihre Größe auszeichnen und demzufolge den Platz auf den Wänden hübsch ausfüllen. Zu solchen »Kunstwerken« gehört z. B. das jetzt ausgestellte, riesige Historienbild JOHANN STYKA's: »Fürst Witold vor der brennenden Stadt Kowno.« Der Vorwurf des Bildes ist den Kämpfen der Littauer mit dem Deutschen Ritterorden im vierzehnten Jahrhundert entnommen. Das vollkommen mißlungene Bild ist im Geiste der Traditionen sogenannter Matejko-Schule gemalt. An ihm ist zu bemerken, daß der geniale Matejko mit vielen großen Meistern das Mißgeschick teilt, gleich ihnen durch seine künstlerische Tätigkeit eine Menge talentloser, aber ehrsüchtiger Epigonen geschaffen haben. Stykas Bild ist weder komponiert noch ordentlich gemalt oder gezeichnet. Es fehlt ihm sogar jedes dekorative Gepränge, das in solchen quasi historischen Bildern sehr oft den Mangel an anderen Qualitäten zu decken pflegt. Nur Anspielungen an gewisse politische Ereignisse konnten diesem Bilde, sowie dem Cyklus desselben Malers unter dem Titel »Wrzesnia«, ein aktuelles Interesse in den Augen des polnischen Publikums verleihen. Ein unmittelbarer Uebergang von diesem Maler zu JACEK MALCZEWSKI ist ziemlich schroff aber gerechtfertigt durch den Wirrwarr selbst, der in unserem Künstlerhause bei Verteilung der Werke einzelner Künstler in verschiedene Räume herrscht. Das von ihm ausgestellte »Porträt des Dr. K.« und ein Triptychon »Drei Köpfe« benannt, können als wahre Meisterwerke gelten. Seine ungewöhnliche Individualität findet eigene künstlerische Wege in einer starken, originellen Maltechnik sowohl, als auch in der poetischen Auffassung eines jeden Gegenstandes,

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

LOUIS CORINTH SCHLACHTHAUS

den er behandelt. Als Porträtmaler gibt er echte Kunstwerke, nicht gedankenlose Abbildungen, wie es oft bei anderen Malern geschieht und in der Komposition entwickelt er eine wahre Virtuosität. Eine Kraft ersten Ranges hat unsere Malerei in dem jungen Maler EDUARD OKUN gewonnen, der gegenwärtig in Paris lebt. Er schickte jüngst nach Krakau mehrere Bilder, welche ein schlagendes Zeugnis für die großen Fähigkeiten des Künstlers abgeben. Okun ist ein Moderner im besten Sinne dieses Wortes. Er hat alte Kunstformeln verworfen, hütet sich aber zugleich vor krankhaften Extravaganzen, in welche die Kunstproduktion des letzten Dezenniums so leicht ausartete. Sein allegorisches Bild »Die Liebe«, auf ihm überwältigt eine weibliche Gestalt einen Mann mit dämonischer Kraft, macht einen packenden Eindruck. Ein anderes Bild »Die erlöschende Lampe« ist voll feiner Poesie, ebenso das »Beim Brunnen« betitelte Bild mit einer anmutigen weiblichen Figur. An Böcklins Einfluß erinnern die Kompositionen: »Der Abschied«, »Der Vorwurf« und »Das Autoporträt«. Nur etwas mehr Sicherheit im Zeichnen und stärkere Durchsichtigkeit im Kolorit könnte Okun nicht schaden. — Unter einer Masse von Landschaftsbildern — momentan gibt es derer in der Ausstellung über hundertfünfzig Stück — verdienen nur wenige eine Erwähnung. Zu den besten Werken dieser Art gehören, wie fast immer, sämtliche »Tatra-Bilder« des gediegenen Landschaftsmalers ALEXANDER MROCZKOWSKI, der fortwährend aus dieser wunderschönen Gegend auf eine künstlerische Weise neue Vorwürfe für seine Bilder zu schöpfen versteht. Noch ein tüchtiger Landschaftsmaler ist DAMAZY KOTOWSKI. Sein »See« wird allgemein gelobt, ebenso eine Serie kleinerer Landschaften und Skizzen von IWAN TRUSZ, der auch ein größeres, sehr gelungenes Bild »Szewczenkos Grabhügel«, ausstellte. ANTON PIOTROWSKI's »Die melancholische Stimmung« mit einer klassischen Scene und MICHAEL POCIECHA's kräftig gemalte Aquarelle »Der Waldsaum« gehören auch zu den besten der jetzt ausgestellten Landschaften. — Von Kunstnachrichten ist zu notieren, daß infolge der regen Tätigkeit, welche in Krakau seit etlichen Jahren beim Restaurieren der zahlreichen Gotteshäuser herrscht, die nachstehenden Kirchen in letzter Zeit polychromische Dekoration erhalten haben: Die Schatzkammer bei der Kathedrale am Wawel, ausgeführt von Prof. MEHOFFER, die Franziskanerkirche von WYSPIANSKI und eine Kapelle der Marienkirche von TETMAJER. Diese an und für sich sehr gelungenen Wandmalereien erwecken noch dadurch ein besonderes Interesse, daß die genannten Künstler in sie so viel als möglich von heimischen Motiven hineinzubringen sich bemühten. Ihre Bemühungen stehen im engen Zusammenhange mit dem Bestreben jener Kunstfreunde und Künstler, welche in Krakau einen Verein zur Förderung der nationalen polnischen dekorativen Kunst gegründet haben. Weiter soll noch erwähnt werden, daß in baldiger Zeit ein Grottger-Monument, ausgeführt von SZYMANOWSKI, auf den städtischen Anlagen, dem Künstlerhause vis-à-vis enthüllt werden wird. Das Künstlerhaus selbst endlich soll seine äußere Dekoration, bestehend aus fünf kolossalen bronzenen Büsten, demnächst auch erhalten. — Für Oktober steht die erste Ausstellung der neuen Künstlergenossenschaft »Salon« bevor.

JOSEF NEKANDA TREPKA

LOUIS CORINTH BILDNIS DES MALERS WALTER LEISTIKOW

ROM. Nachdem die berühmte Galleria Borghese bekanntlich in Staatsbesitz übergegangen, ist sodann im Senat auch der Ankauf des gesamten Parkes (Villa Borghese) — und zwar für die bescheidene Summe von drei Millionen — beschlossen worden. Die herrliche Sammlung bleibt also an Ort und Stelle und erhält als Nachbarn ein großes *National-Museum*, das die bisher noch verzettelten römischen Sammlungen aller Epochen in sich vereinigen wird. Desgleichen wird die zur Zeit in einem baufälligen Kasten der Via Ripetta untergebrachte Kunstakademie nach der herrlichen Villa übersiedeln, über der der Geist des großen Mäcenaten Scipione Borghese und der göttlich schönen Paola — von Mutter Natur und ... Canovas Gnaden! — schwebt. Interessant war übrigens, wie der Referent des Senats-Ausschusses, Mariotti, die Notwendigkeit schilderte, die Kunstschätze der Galleria Borghese an Ort und Stelle zu lassen, sie nicht in alte Ställe, wie das Thermen-Museum u. a. zu verschleppen: »Auch Bilder und Statuen brauchen Licht, Luft und Raum, um leben, erfreuen und erziehen zu können. Auch die Kunstwerke sterben, wie alles auf der Welt; um sie lange am Leben zu erhalten, bedarf es einer besonderen Hygiene. Apelles' »Anadyomene«, die Augustus kaufte und in einem Tempel aufhing, lebte bis zu Neros Zeit und ging, 400 Jahre alt, an den Motten zu Grunde. Unsere heutigen Gemälde werden ohne gehörige Hygiene, ohne geräumige Säle, genügendes Licht und gleichmäßige Temperatur nicht so lange am Leben bleiben.« Und zu der ursprünglichen Absicht, die Borghesischen Kunstschätze auszuquartieren, bemerkte der Referent weiter: »Es ist weder vernünftig, noch natürlich, daß nach Ankauf der Villa durch den Staat die von Canova als »liegende Venus« dargestellte Paolina Borghese samt all den gemalten und gemeisselten schönen Geschöpfen, die vor oder nach ihr sich hier zusammenfanden, aus ihrem Hause gejagt werde. Ließ doch der Gründer der Galerie, Scipione Borghese, eben für sie den Palazzo errichten.« Nun — die beredten Worte Mariottis und der bon sens der übrigen Senatoren hat, wie eingangs berichtet, alles aufs beste gefügt. — In nicht geringer Verlegenheit ist dagegen die Kommission des *Viktor-Emanuel-Denkmals*. Der mit Schaffung des Reiterstandbildes beauftragte CHIARADIA ist gestorben und es fehlt nicht an Leuten, die mit jener (nebenbei sehr lukrativen) Aufgabe einen andern Künstler betrauen möchten. Auf alle Fälle will die Kommission das Gipsmodell Chiaradias erst einmal auf seinem Piedestal inmitten des Monumental-Portikus aufstellen lassen, um seine Wirkung zu beobachten. H. B-TH.

BERLIN. In der *Nationalgalerie* wird im nächsten Jahr eine besondere Porträtgalerie gebildet werden und zwar in den Räumen der Raczynskischen Gemäldesammlung, die in das neue Provinzialmuseum zu Posen verbracht wird. Die vom Direktor Hugo von Tschudi durchgeführte Neuordnung der Galerie ist in den übrigen Teilen nunmehr abgeschlossen: im ersten Stock findet sich jetzt die deutsche Plastik, sowie die neuere deutsche Malerei seit 1870; im zweiten Stock sind die Kartons von Cornelius, die ältere deutsche Malerei 1800—1870, die Schlachtenbilder und nationalen Porträts, sowie die älteren ausländischen Bilder; der dritte Stock umfaßt die Fresken der Casa Bartholdy, die Aquarelle und Handzeichnungen, neuere ausländische Bilder und Skulpturen, sowie die oben erwähnte Sammlung Raczynski. Erwähnt sei noch, daß über die Sammlung der Handzeichnungen, Aquarelle und Oelstudien unlängst ein von Lionel von Donop sorgfältigst bearbeiteter neuer Katalog erschienen ist. (Verlag von E. S. Mittlers Hofbuchhandlung. Preis 2 Mark.) Er ist nach der alphabetischen Folge der Künstlernamen geordnet. Auf eine genaue Beschreibung der Darstellung der einzelnen Blätter etc. mußte mit Rück-

LOUIS CORINTH BILDNIS DES GRAFEN KEYSERLING

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

LOUIS CORINTH — BILDNIS DER FRAU R.

sicht auf den Umfang der Sammlung verzichtet werden. Der Vermerk der »Bezeichnung« bezieht sich im wesentlichen auf den Künstlernamen, die Entstehungszeit und Größe der Stücke und der bei ihnen angewandten Technik. Ein Verzeichnis der Bildnisse ist in alphabetischer Folge der Dargestellten gesondert angefügt.

HANNOVER. Eine ungewöhnlich starke Bereicherung ist in den letzten Monaten den beiden Bildersammlungen des Provinzial- und des städtischen Kestner-Museums zu Teil geworden. Teilweise aus etatsmäßigen Mitteln, teilweise aus dem Fonds des »Vereins für die öffentlichen Kunstsammlung« und durch Beihilfe des Kunstvereins für Hannover sind folgende Bilder angekauft: »Fürst Bismarck« (Brustbild in Kürassieruniform), »Minister von Miquel« (Kniestück), beide von FRANZ VON LENBACH; »Roter Stuhl« (ein holländisches Interieur mit weiblicher Figur) von GOTTHARD KUEHL in Dresden; »Manövermorgen« (eine große Marine mit Torpedobooten) von KARL SALTZMANN in Neubabelsberg; ferner »Rekognoszierung« (ein Reiterbild) von JOSEF VON BRANDT in München. Reger als das bisher leider der Fall gewesen ist, hat sich auch die private Opferfreudigkeit für die öffentlichen Sammlungen betätigt, da zum ersten Male zwei große Gemälde dem Provinzial-Museum zum Geschenke gemacht wurden: »Kaiser Wilhelm I. auf dem Sterbebett« von A. VON WERNER in Berlin und »Siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende!« von ERICH BRUNKAL in Berlin, eine Scene, die den Heiland am Ufer eines Flusses zeigt, wie er den Gläubigen, die in modernem Kostüm dargestellt sind, segnend entgegenschreitet. Alle die vorgenannten Kunstwerke sind auf der diesjährigen Ausstellung des Kunstvereins für Hannover angekauft. — Weitere Erwerbungen für die öffentlichen Sammlungen sind aber noch in dem neugegründeten Hannoverschen Kunstsalon gemacht, dessen Leitung mit Fleiß und Geschick durch fesselnde Ausstellungen seine Position in der Gunst des Publikums zu befestigen weiß. Aus der hier seiner Zeit kurz besprochenen Ausstellung von Werken des Hannoveraners AUGUST VOIGT wurde ein interessantes Interieur: »Diele eines niedersächsischen Bauernhauses« für die Sammlung des städtischen Kestner-Museums erworben. Ferner sind für die öffentliche Kunstsammlung angekauft: SEGANTINI, »Steyrischer Hahn«; ERNST OPPLER (Sluis in Holland), »Der Brief« und von FRANZ VON DEFREGGER (München) ein »Männlicher Studienkopf«, dessen tiefes warmes Kolorit auf die Entstehungszeit in den siebziger Jahren hinweist. Die letzteren drei Bilder sind aus einem Fond erworben, den Stadtdirektor Tramm von hiesigen Kunstfreunden zusammengebracht hat und der — vorläufig auf drei Jahre — einen namhaften Beitrag für die Komplettierung unserer Galerien zur Verfügung stellt, — eine Thatsache, die dem künstlerischen Sinne in unserer Stadtverwaltung ein ehrenvolles Zeugnis ausstellt und den Beweis liefert, in wie hohem Grade das allgemeine Kunstinteresse in den letzten Jahren gewachsen ist. Pl.

BUDAPEST. Der Aerzteverband veranstaltete zu wohltätigem Zwecke eine nahezu achthundert Nummern umfassende Ausstellung von im Besitze Privater befindlichen älteren und modernen Kunst-

objekten. Die Ausstellung bekundet, wie reich die ungarische Metropole an Privatsammlungen ist, von denen wir die des Grafen Andrassy und der Herren Hugo Kilényi, Lukas Enyedi, Gebrüder Pèteri, Alexander Lederer, Dr. Adolf Kohner, Dr. Armin Királyfi etc. für besonders hervorhebenswerte erachten. Von älteren Meistern ragen hervor Rembrandt, mit einem Selbstporträt und einer wundervollen Landschaft, Hobbema, Cuyp und Ruysdael mit Landschaften, Teniers und Mieris mit Genrebildern, Kupetzki mit Porträts. Was Stücke moderner Meister angeht, die uns natürlich besonders interessieren, so drängt sich die Wahrnehmung auf, daß in den Sammlungen der erwähnten Aussteller die deutsche Kunst über die französische dominiert. Obzwar wir Namen, wie Corot, Rousseau, Diaz, Dupré, Bastien-Lepage, Troyon, begegnen, welche mit nicht wenigen interessanten Stücken vertreten sind, so verleihen der Ausstellung dennoch die Porträts Lenbachs, dann Werke von Künstlern wie Gustav Kuehl, Liebermann, Normann, Palmié, Pettenkofen, Rahl, Russ, Schindler, Stuck, Temple, Uhde, Waldmüller die wesentlichere Bedeutung. Nicht zu übersehen ist ein Turner, ein aus der besten Zeit des Meisters herrührendes, farbiges Lagunenstück. Von ungarischen Meistern finden sich einige interessante Skizzen Munkácsys, eine mit ihrer Tonschönheit hervorragende Landschaft, ein Meisterstück Biharis »Vor dem Richter«, die Porträts von Horovitz und László, eine Pferdestudie von Karl Lotz, ein noch aus den siebziger Jahren herrührendes Plein-air Szinyei-Merses, ein vermittels seines vorzüglichen Kolorits wirkungsvolles Genre Magyar-Mannheimers. Die Landschaften von Gèza Mészölys, des Malers des Balaton, füllen allein einen Saal aus. B. L.

BERLIN. Im Westen Berlins, Kantstraße 164, dicht an der Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche, wird anfangs November von der *Amelangschen Kunsthandlung* ein kleiner, vornehmer Kunstsalon eröffnet werden, der es sich zur Aufgabe macht, nur Originalzeichnungen, Aquarelle, Pastelle und graphische Originalarbeiten aller Techniken zur Ausstellung zu bringen. Die Geschäftsführung liegt in den Händen des Malers C. KAPPSTEIN. — Die Große Berliner Kunstausstellung dieses Jahres ist in ihren Ergebnissen gegen die Vorjahre zurückgeblieben. Nach dem jüngst in einer Hauptversammlung des Vereins Berliner Künstler erstatteten Berichte belief sich die Einnahme an Eintrittsgeldern auf M. 199507 gegenüber M. 217971 im Vorjahre. Die Verkaufsergebnisse waren im Jahre 1901: M. 296024, 1902: M. 235043. Da verschiedene Verkaufsunterhandlungen zur Zeit dieser Feststellung noch schwebten, dürfte vielleicht die Samme von M. 250000 erreicht werden, was aber immerhin noch ein Minus von ca. M. 45000 bedeudet, gar nicht zu reden davon, daß auf der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf z. B. das Verkaufsergebnis bis zum 1. Oktober ca. M. 500000 betrug.

LOUIS CORINTH — BILDNIS DES HERRN C.

VERMISCHTES

DÜSSELDORF. In nachstehendem bringen wir die vom Kongreß zur Regelung des Ausstellungswesens vereinbarten Satzungen zum Abdruck, die in Verfolg der s. Zt. gefaßten Beschlüsse (vergl. d. Notiz a. S. 528 d. vor. Jahrg.) jetzt den dafür in Betracht kommenden Körperschaften zur probeweisen Durchführung vorgelegt werden. Unter Benutzung der dabei zu machenden Erfahrungen hofft man alsdann auf einer für 1904 angesetzten Versammlung zu definitiven Normen zu kommen, die allgemeiner Anwendung sicher sein können. Dem für die weitere geschäftliche Behandlung der Angelegenheit eingesetzten Bureau gehören an: F. Bosch (Vorsitzender), G. Macco (Schriftführer), H. Modersohn und C. Schultze. Die *„Ausstellungsbedingungen“* lauten wie folgt:

1. Anmeldung. Jeder Künstler, welcher ein Bild auszustellen wünscht, hat vorher bei der betreffenden Ausstellung schriftlich anzufragen, unter gleichzeitiger Angabe der ungefähren Größe des Bildes einschließlich Rahmen; bei plastischen Arbeiten ist Angabe des Gewichts erforderlich. Seitens der Ausstellung ist dem Künstler Mitteilung zu machen von der Ankunft des Bildes sowie von jeder Beschädigung, welche das Bild bei der Ankunft bereits aufweist oder während der Ausstellungsdauer erleidet. Findet eine Ausstellung in verschiedenen Serien statt, so ist dem Künstler anzuzeigen, mit welcher Serie sein Bild zur Ausstellung gelangt. Wird ein Kunstwerk nicht rechtzeitig angemeldet oder eingeschickt, so ist die Ausstellung berechtigt, die Annahme zu verweigern, hat jedoch hiervon möglichst bald dem Künstler Kenntnis zu geben.

2. Verpackung. Die Kunstwerke sind in hinreichend starken Kisten, deren Deckel

LOUIS CORINTH BACCHANALE

nicht mit Stiften befestigt werden dürfen, zu verpacken. Mehr als ein Werk darf in einer Kiste, ausgenommen bei Aquarellen, nicht verpackt werden. Werke unter Glas und Rahmen müssen unangeschraubt in Holzwolle verpackt werden. Auf der Rückseite eines jeden Bildes ist anzugeben: Vor- und Zuname, Wohnort und Adresse des Künstlers, sowie Titel und Preis des Bildes. Dieselben Angaben sind im Innern der Kiste und auf der Innenseite des Deckels anzubringen. Auf dem Frachtbrief ist möglichst der Name des Künstlers anzugeben. Die Bilder sind tunlichst mit Schutzrahmen zu versehen.

3. Fracht. Für diejenigen Kunstwerke, welche als Frachtgut verschickt werden, bezahlt der Absender das Rollgeld und etwaige sonstige Spesen. Die Ausstellung bezahlt die einmalige gewöhnliche Fracht vom Ort der Absendung zum Ausstellungsort, sowie die am Ausstellungsort bei der Ankunft und Weitersendung entstandenen Spesen für Verpackung, Rollgeld und Expedition. Post- und Eilgutsendungen sind franko einzuschicken, genießen aber Frachtfreiheit beim Rücktransport als Frachtgut. Cyklische Ausstellungen bezahlen für Werke, welche den ganzen Turnus durchlaufen, außer der Hinfracht auch die Rückfracht. Die Kunstwerke derjenigen Künstler, welche zur Beschickung einer Ausstellung persönlich eingeladen sind, genießen vollständige Frachtfreiheit hin und zurück. Als persönliche Einladung ist nur diejenige zu betrachten, welche am Kopfe des Briefes den ausdrücklichen Vermerk: „Persönliche Einladung" trägt. Diejenigen Bilder, welche von einer Ausstellung zurückgewiesen sind, genießen keine Freifracht, jedoch trägt die Ausstellung die am Ausstellungsort entstandenen Kosten für das Einpacken der Bilder und den Transport zum Bahnhof. Soll ein zurückgewiesenes Bild nicht an den Absender, sondern nach einer anderen Ausstellung geschickt werden, so hat der Künstler die auf dem Bilde ruhenden Spesen vorher zu entrichten.

4. Haftpflicht. Die Ausstellungen sind verpflichtet, die Kunstwerke in ihren Räumen nach den mit den Künstlern vereinbarten Satzungen gegen Feuersgefahr zu versichern. Für Beschädigungen, welche durch nachweisbar nachlässige Behandlung der Bilder während der Ausstellungsdauer oder bei der Rücksendung durch mangelhafte Verpackung entstehen, haftet die Ausstellung. Ebenso kann der Künstler Schadenersatz beanspruchen, wenn Kisten, die vorschriftsmäßig mit dem Namen des Künstlers versehen sind, bei der Rücksendung mit minderwertigen Kisten vertauscht werden. Falls eine Verständigung über die Höhe des Schadenersatzes nicht erzielt wird, sind von jeder Partei Sachverständige zu ernennen, deren Entscheidung sich beide Parteien zu fügen haben.

5. Ausstellungsdauer. Die von den Ausstellungen angenommenen Kunstwerke dürfen vor Ablauf der vereinbarten Ausstellungsdauer nicht zurückgezogen werden.

6. Verkauf. Wird dem Künstler seitens einer Ausstellung ein festes Gebot gemacht, und dieses von ihm rechtzeitig und bedingungslos angenommen, so ist dies für beide Teile bindend. Telegraphische Gebote sind tunlichst als offenes Telegramm zu schicken. Der Verkauf eines Bildes ist dem Künstler nach Abschluß des Kaufes sofort mitzuteilen und *auf Wunsch der Name des Käufers anzugeben*, sofern der Käufer nicht ausdrücklich die Geheimhaltung seines Namens zur Bedingung gemacht hat.

7. Rücksendung. Nach Schluß einer Ausstellung resp. nach Ablauf der Ausstellungsdauer sind die Kunstwerke tunlichst bald an die von dem Künstler angegebene Adresse zu schicken. Diejenigen Werke, über deren Rücksendung beim Schluß der Ausstellung von dem Künstler keine Bestimmung getroffen ist, werden an den Einsender zurückgeschickt. Das Recht der Reklamation erlischt nach Ablauf von 4 Wochen vom Tage der Absendung an gerechnet.

DRESDEN. Der *Sächsische Kunstverein* veröffentlicht seinen Jahresbericht für 1901. Er widmet zunächst dem verstorbenen König Albert warme Worte des Dankes und der Erinnerung und teilt mit, daß König Georg an Stelle seines verstorbenen Bruders das Protektorat des Vereins übernommen hat. Im Jahre 1901 wurden im Sächsischen Kunstverein 3223 Kunstgegenstände ausgestellt, verkauft wurden 102 für 11715 M., darunter 47 aus Dresden für 4235 M. Der Kunstverein selbst kaufte für seine Verlosung 83 Werke für 18275 M., dazu ein Kunstwerk für 750 M. aus dem Fonds für öffentliche Zwecke. Insgesamt wurden also 186 Werke abgesetzt ($5^2/_3$ %). Leider ist die Zahl der Vereinsmitglieder wieder gesunken und zwar auf 2360, während es 1892 über 2700 waren. Das Direktorium sieht die Ursachen des steten Rückgangs, dem es nach ausdrücklichem Eingeständnis nicht entgegenzuwirken vermag, in der Konkurrenz der Dresdner Kunsthändler, in den schlechten Zeiten, in der Vermehrung der deutschen Kunstvereine und in einer angeblichen Uebersättigung mit Kunstausstellungen. Wir würden die Ursachen vielmehr darin suchen, daß der Verein sich in seinen Einrichtungen und Veranstaltungen zu wenig weiter entwickelt hat und deshalb keine werbende Kraft mehr zu entfalten vermag. Ein schlagendes Beispiel hiefür ist, daß es nicht einmal geglückt ist, für 1902 ein würdiges Vereinsgeschenk zu beschaffen und dies in einem Lande, in dessen Hauptstädten Max Klinger, Erler, Greiner, Otto Fischer und Georg Lührig schaffen. Nach einem vergeblichen Versuch wird das Direktorium wieder für eine Mappe sorgen, die fünf kleine Blätter — Radierungen nach Verlosungsgemälden u. a. — enthalten wird. — Die *Tiedge-Stiftung* hat ihren Jahresbericht für das Jahr 1901 veröffentlicht. Aus ihm ergibt sich, daß wieder ganz erhebliche Summen für Kunst und Künstler aufgewendet worden sind. Das Vermögen der Stiftung betrug Ende 1901: 662301 M. 65 Pf. Seit 1863, als das Vermögen durch den Anteil der deutschen Schiller-National-Lotterie ansehnlich gewachsen ist, sind bis Ende 1901 nicht weniger als 573380 M. für Ehrengeschenke und Unterstützungen, für angekaufte und in Auftrag gegebene Kunstwerke 163056 M. ausgegeben. Im Berichtsjahre insbesondere wurden 24863 M. für Kunstwerke, 17400 M. für Ehrengeschenke und Unterstützungen ausgegeben. Die Kunstwerke sind die noch nicht vollendete Marmorgruppe ›Das Drama‹ von Max Klinger in Leipzig und die ebenfalls noch nicht vollendete, mit Reliefs

LOUIS CORINTH AKTSTUDIE

LOUIS CORINTH BACCHANTENZUG

Das Original im Besitz des Herrn Konsul Dr. Ed. Grisebach in Charlottenburg

geschmückte Bronzetüre für die Jakobikirche zu Dresden von dem Bildhauer Hans Hartmann-Maclean, ferner für zwei in Auftrag gegebene Wandbilder für das Albertinum zu Dresden von Heinrich Gärtner in Leipzig, ein Oelgemälde die heil. Genoveva von Karl Wilhelm Müller in Dresden, ein Oelgemälde Schloß Lichtenstein von Rudolf Schietzold in München, Studien und Zeichnungen von Rudolf Schuster in Markneukirchen, ein Aquarell von Alexander Stichart (dem kgl. Kupferstichkabinett in Dresden gegeben), eine Tuschzeichnung von August Reinhardt in Dresden-Blasewitz (dem Stadtmuseum zu Dresden gegeben). Von den neunundfünfzig Unterstützungen und Ehrengeschenken gingen zwölf nach Dresden und Umgebung, elf nach München, acht nach Wien, je vier nach Berlin, Leipzig und Düsseldorf, sechzehn nach anderen Orten. Zur Deckung weiteren Bedarfs für künstlerische Zwecke blieben auf 1902 verfügbar 36478 M. 25 Pf. *

WIEN. Die Bestimmungen für den Wettbewerb um das hier im Volksgarten zu errichtende Kaiserin Elisabeth-Denkmal sind jetzt veröffentlicht worden. Die Gesamtkosten der Denkmalsanlage sollen 200000 Kronen nicht überschreiten; das in Marmor auszuführende Denkmal »soll die Kaiserin in ihrer Vollkraft darstellen und das innere Wesen der hohen Frau symbolisieren«. Einlieferung der Modelle bis zum 1. März 1903 an das Sekretariat des Künstlerhauses Wien I, Karlsplatz 5, von wo auch die näheren Bedingungen der Konkurrenz mitgeteilt werden. Die Einladung zur Teilnahme an ihr ergeht an alle Künstler österreichischer Staatsbürgerschaft; sechs Preise mit je 10000, 8000, 6000, 4000, 2000 und 1000 Kronen sind ausgesetzt.

KUNSTLITERATUR

Back, Friedrich, Gedächtnis-Worte, gesprochen bei der Böcklin-Feier des Goethe-Bundes Darmstadt. Verlag von C. Busch du Fallois Söhne, Krefeld. M. 2.—

Die gehaltvollen Worte, welche der Direktor der Darmstädter Galerie bei dem oben erwähnten Anlaß zur Ehrung des Schweizer Meisters gesprochen hat, sind nun auch, in außerordentlich splendider Ausstattung, im Druck erschienen. Peter Behrens hat das Büchlein mit Textumrahmungen und Leisten geschmückt, auch wurde beim Satz die Behrenstype verwendet. Der Druck wirkt in seinen sehr gut abgestimmten drei Farben vortrefflich.

Schmitt, Schaupert, Walter, Künstler-Ateliers, Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen. Saalbauten. (Handbuch der Architektur, IV. Teil, 6. Halbband, Heft 3, Stuttgart, A. Bergsträßer. M. 15.—.

Für alle bildenden Künstler hat dieser neue Teil der genannten Publikation viel Interesse, er handelt in seiner größeren Hälfte von ihren Werkstätten und Arbeitsräumen. Das »Handbuch« ist eine Encyklopädie der Baukunst, ein Nachschlagewerk für Architekten, um über alle Gebiete der Architektur nach gelegentlichem Bedürfnis rasch einen Ueberblick zu erhalten, es kann daher hier von einer eingehenden Behandlung von Detailfragen keine Rede sein. Vielmehr gilt es hier den gesamten Stoff, der ja namentlich was Malerateliers betrifft, überreich zur Verfügung steht, möglichst klar zu ordnen und gute typische Beispiele für alle

die verschiedenartigen Formen zu bringen, die der Atelierbau nach Art, Schule, Nationalität und Charakter des Künstlers in unserer Zeit angenommen hat. — Die Einteilung in Werkstätten für Architekten, Bildhauer und Maler ist wohl selbstverständlich und die beiden ersten Abschnitte sind ja rasch und einfach zu erledigen, denn die Frage des Arbeitsraumes ist für Architekten nebensächsächlich, höchstens ganz große Baugeschäfte und Architekturbureaus ausgenommen, für Bildhauer ist das Raum- und Lichtbedürfnis, auch die Ausstattung verhältnismäßig gleichartig. Ganz anders aber liegt der Fall bei den Arbeitsstätten für Maler. Eine zusammenfassende Behandlung wird bei der Verschiedenartigkeit der Anforderungen fast zur Unmöglichkeit und es wäre hier wohl der Versuch am Platze gewesen, einmal auch verschiedene Ateliergattungen je nach den Arbeiten des betreffenden Malers zu trennen. Die Zeit hat ja doch auch unter den Malern eine immer weitergehende Arbeitsteilung gebracht und ein Porträtmaler wird an ein Atelier in der Regel ganz andere Anforderungen stellen als ein Landschafts- oder Tiermaler. Wer auf seiner Palette viel tiefe dunkle Farben hat, wird auch einen dunkel gestimmten Raum voll tiefer, dämmeriger Winkel lieben, während den Malern des Sonnenscheins, den Pleinairisten, die Glasfläche nicht groß, die Wände nicht weiß genug sein können. Man vergleiche z. B. in dem Buche nur das ca. 100 qm große Atelier von Franz Stuck mit seiner relativ sehr kleinen Lichtquelle mit den Glashäusern einiger besonders lichthungriger Franzosen. Hier ein Verhältnis von Fenster zur Grundfläche des Raumes etwa 1 : 12, dort bei Seiten- und Oberbeleuchtung die Glasfläche größer als der Fußboden! Dr. Schmitt, der Verfasser des Kapitels über Ateliers, bringt doch so viele verschiedenartige Beispiele, hat aber meiner Erinnerung nach nie erwähnt, was vornehmlich in dem so oder so gestalteten Raume gemalt wird, warum diese Arbeitsstätte gerade so geschaffen werden mußte, um der Eigenart eines Künstlers zu entsprechen. Er überläßt es dem Leser, dies, wenn er es kann, zu ahnen. Mit großer Breite ist auf das Maleratelier als selbständiger Bau oder im Einzelwohnhaus eingegangen. Die ausführliche Einteilung nach der Beleuchtung in Ateliers mit senkrechten, schrägen, gebrochenen, gekrümmten u. s. w. Lichtflächen ist zu weitgehend und sollte beträchtlich vereinfacht werden: Oberlicht, Seitenlicht, kombinierte Beleuchtung. Alle anderen Beleuchtungsarten kommen fast immer von dem Platz der Oeffnung im Dach und können je nach Höhenlage und Neigung entweder dem Ober- oder dem Seitenlicht zugerechnet werden. Bei Anführung recht vieler älterer wird man manchen bedeutenden neueren Atelierbau in dem Buche vermissen, so z. B. Lenbachs Haus, das weit über Deutschlands Grenzen bekannt ist und sowohl als typische Porträtmalerwerkstätte als auch für die spezielle Eigenart des Meisters wichtig ist. Um nur in München zu bleiben, wäre wohl noch Prof. Hildebrands Heim zu nennen, das eine sehr bemerkenswerte Kombination von zwei großen Bildhauerateliers, zwei weiteren Ateliers im Obergeschoß mit einer geräumigen Wohnung darstellt, ganz den Bedürfnissen des Künstlers und seiner Familie angepaßt. Der Abschnitt über Ateliergruppen, Atelierhäuser und Ateliers in Häusern für mehrere Wohnungen enthält viel Wichtiges und Gutes, ist aber leider kürzer gefaßt als man es bei der Häufigkeit gerade dieser Form in Deutschland wünschen möchte. Es sind wohl neun Zehntel der deutschen Künstler auf diese Art des Arbeitsraumes angewiesen und wenn sich im Mietshaus selbstverständlich auch eine gleichartigere Form entwickelt hat, so bleiben doch immer noch Schwierigkeiten genug bei Unterbringung von guten, brauchbaren Ateliers im Großstadthause zu lösen: schlechte Beispiele giebt es viel davon; aber auch viel gute interessante Lösungen z. B. in der Konstruktion von Dachateliers in großen Zinshäusern. Davon ist aber in dem Buche fast gar nichts erwähnt. — Das zweite Kapitel, das Schaupert und Walter zu Verfassern hat, handelt von Kunstakademien und Kunstgewerbeschulen. Es giebt, eingeleitet von einer kurzen historischen Uebersicht über die Entwicklung des Kunstunterrichts, eine sehr eingehende und gründliche Darstellung der wichtigsten Bauwerke dieser Art; neben den umfangreichen Akademien der Großstädte bringen die Verfasser eine Reihe kleinerer Kunst- und Kunstgewerbeschulen als Beispiele, sodann mehrere Fachschulen, in denen nur ein Teil, eine bestimmte Richtung des Unterrichtes obiger großer Schulen gepflegt wird. Diese letztgenannten haben in unserer Zeit viel Bedeutung gewonnen und die gebrachten Beispiele ließen sich wohl um einige wichtige Bauwerke dieser Art vermehren. Dieser Teil des Buches darf als vorzüglich gelungen bezeichnet werden: leichter war die Bearbeitung allerdings auch als bei den Ateliers. — Das dritte Kapitel über Saalbauten und Konzerthäuser hat wieder denselben Verfasser wie das über Ateliers. Es braucht in dieser Zeitschrift wohl nicht ausführlich behandelt zu werden, es sei nur gesagt, daß das darin gesammelte und niedergelegte Material sehr wertvoll und gut ausgewählt ist. Hätte sich nicht die Einteilung der Saalgrundrisse in die »sechs Systeme«

LOUIS CORINTH — BILDNIS DER FRAU DR. HALBE

LOUIS CORINTH BILDNISGRUPPE

Das Original im Besitz des Herrn Dr. Max Halbe in München

vermeiden lassen? Der Stoff wird dadurch meines Erachtens mehr durcheinander geworfen als geordnet und mit gleichem Recht könnte man je nach Lage der Nebenräume neben und unter dem Saal oder nach ihrer Verteilung in Erd- und Obergeschoß reichlich zwanzig weitere »Systeme« aufstellen. — Der ganze Band bietet sehr viele Anregungen praktischer Art nicht bloß für Architekten, sondern auch für den Künstler, der beispielsweise einem Atelierbau nahetreten will oder beim Bau einer Schule mit zu entscheiden hat. Ein jeder Künstler trägt wohl mehr oder minder deutlich das Idealbild seines eigenen Arbeitsraumes im Herzen mit sich herum und andrerseits wird der Architekt beim Atelierbau sich besonders erinnern müssen, wie sehr das Zusammenarbeiten mit jenem und die Mitbestimmung dessen nötig ist, für den gebaut wird. H. W.

Kunstlehre in 5 Teilen. Von Gerhard Gietmann S. J. u. Johannes Sörensen S. J. Herder, Freiburg. 1. Teil. 8°. VI u. 340 S. br. 4.20 M. 4. Teil. XIV u. 332 S. br. 6 M.

Eine Aesthetik von Jesuiten! Wer die Schönheitslehre von P. Jungmann S. J. kennt, die gerade im wesentlichen, im Begriff des Schönen, von dessen eigenem Ordensgenossen Gietmann als der Verbesserung bedürftig erkannt wurde, wird mit keiner allzugroßen Erwartung an dies Werk herantreten. Allein wir waren angenehm enttäuscht. Die Autoren stehen auf dem christlichen Standpunkt, der jedoch nirgends eine konfessionelle Schärfe annimmt. Auf der aristotelisch-christlichen Philosophie erhebt sich ein methodisch klares, konsequent und energisch durchgeführtes System, das sich mit Carriere, Hartmann, Schasler, Vischer u. a. entschieden, aber maßvoll auseinandersetzt. Als einen wesentlichen Fortschritt dieser ästhetischen Richtung erachten wir die Rücksichtnahme auf den Realismus in der Kunst und das offensichtliche Bestreben, auch der sinnlichen Seite der Darstellungen gerecht zu werden, wenn man auch häufig empfindet, daß zuerst die Theorie erdacht wurde, statt sie aus den Kunstwerken abzuleiten. Besonders deutlich zeigt sich das im vierten Band, wo Sörensen das Nackte behandelt. Finden wir seine Auffassung an sich noch zu ängstlich, zu moraltheologisch, so anerkennt er doch mit mehr Entschiedenheit, als es sonst in seinen Kreisen der Fall ist, daß die Kunst »auch« das Nackte wiedergeben dürfe; was er hierüber im Anschluß an Michelangelo sagt, ist recht erfreulich. Im übrigen bildet gerade der vierte Band, welcher die Malerei, Bildnerei und schmückende Kunst behandelt, viel des Interessanten, Lehrreichen und Wertvollen, das in angenehmer, fließender Sprache vorgetragen wird. — Zuerst wird Begriff und Auffassung der Malerei erörtert; daran schließt sich das wichtige Kapitel von der Raumdarstellung. Daß aber die Gewölbemalerei eines Correggio schon im Prinzip den idealen Charakter religiöser Darstellungen, wie einer Himmelfahrt Mariä, herabdrücke, können wir nicht finden. Hier kommt doch alles auf das »Wie« an. Licht und Farbe hätten auch etwas weiter und breiter gelegentlich des Impressionismus behandelt werden können. So schön, sicher und anregend uns

Sörensen in der alten Kunst führt, so allgemein und dürftig wird sein Urteil den modernen Problemen gegenüber; darum versteht er auch Böcklin nicht. Die Arten der Malerei und auch die Bildnerei, vor allem aber die dekorativen Künste finden in dieser neuesten Schönheitslehre eine vollauf genügende Behandlung. Viel ausführlicher als in anderen derartigen Werken wird die Goldschmiedekunst, das Email, werden Gemmen, Siegel und Münzen, sowie die graphischen Künste bearbeitet. Hier liegt viel orientierende Wegweiserschaft beschlossen. Nur in der Schwarz-Weißkunst finden wir Sörensen weniger auf der Höhe; Meister wie Klinger, der gerade die Radierung zum Ausdruck feinster psychischer Regung und Gedankentiefe erhoben, durften nicht fehlen. — Alles in allem genommen, haben wir eine hochachtbare Leistung vor uns, welche insbesondere für die Familie eine sehr empfehlenswerte Aesthetik bietet; der Fortgeschrittene besorgt sich dergleichen ja ohnehin an und aus den großen Meisterwerken selbst. Die Ausstattung verdient volles Lob, und namentlich im vierten Band auch der Bilderschmuck von vierzig Tafeln und neunzig Abbildungen. -o-

Kleinere Schriften von Georg Hirth. Erster Band. Wege zur Kunst: Geschichte, Technik, Physiologie, Monacensia. München, G. Hirths Verlag, gebd. M. 5.—.

Georg Hirth sagt im Vorwort zu diesem Buche, seine publizistischen Leidenschaften entsprängen dem Bedürfnis, denen, die davon profitieren wollen, etwas von seiner angeborenen Lebenslust und Gesundheit mitzuteilen. Gewiß kann man keine bessere Charakteristik von dem Begründer der Münchener »Jugend« geben, doch wird man zur Lebenslust und Gesundheit, die sich in Hirths Schriften bekundet, noch seinen unermüdlichen naturwissenschaftlichen Forschenstrieb, seinen scharfen Verstand und seine echt künstlerische Anschauungsweise hinzufügen müssen, um das Bild von dem Schriftsteller und Publizisten einigermaßen zu vervollständigen. Hirths große Werke »Das deutsche Zimmer«, die »Kunstphysiologie« und »Das plastische Sehen« sind weithin bekannt. Aber seine zahlreichen Aufsätze, die in den »Münchener Neuesten Nachrichten«, im »Führer durch die Münchener Pinakothek«, in der »Jugend« u. a. O. gestanden haben, sind nicht minder wert, bequem zugänglich gemacht zu werden. Dies geschieht in der Sammlung, deren erster Band in geschmackvoller und gediegener Ausstattung vorliegt. Der Inhalt ist ungemein mannigfaltig. Auf drei Aufsätze allgemein ästhetischen Inhalts (»Kunstgenuß und Kunstverständnis«, »Das Natürliche in der Kunst«, »Stil und malerische Charakteristik«) folgt eine längere Aufsatzreihe, die als Ganzes eine kurze Geschichte der malerischen Auffassungen und Techniken vom Altertum bis in das neunzehnte Jahrhundert darstellt und namentlich für Künstler von Wert sein dürfte. Eine wertvolle Studie über Hans Holbeins Malweise schließt sich an. Weiter finden wir, was vielen willkommen sein wird, die seinerzeit epochemachenden Ideen über Zeichenunterricht und über künstlerische Berufsbildung nebst Nachwort. Eine Reihe streitbarer Kampfartikel erinnern uns an die wunderlichen Kunstfragen, welche aus dem Reichstage, aus dem bayerischen Landtage und sonstigen kunstreaktionären und kunstfeindlichen Kreisen an die Oberfläche getreten sind; sie werden, da diese Fragen leider immer noch nicht endgültig zu beseitigen sind, auch in Zukunft gute Dienste tun. Zahlreiche Künstler und Kunstkenner treten weiter durch Hirths Aufsätze wieder in unseren Gesichtskreis: wir nennen nur Wilhelm Bode, Adolf Bayersdorfer, Arnold Böcklin, Franz v. Seitz, Lorenz Gedon, William Turner. Ein großer Teil der Aufsätze endlich beschäftigt sich mit den zahlreichen Kunstfragen, die im Laufe der letzten drei Jahrzehnte in Münchens Mauern aufgetaucht und erörtert worden sind. Was bloßen Tageswert hatte, so seinen Anteil an der Polemik über die Münchener Jahresausstellungen und die Gründung der Secession, hat Hirth in dieser Sammlung weggelassen. Endlich sind fünfzig Seiten Aphorismen zu erwähnen, die viel Interessantes enthalten nach allen den Richtungen, in denen sich auch die größeren Aufsätze bewegen. Erfreulich ist, daß Hirth da u. a. in Aussicht stellt, er werde vielleicht die Geschichte der Münchener Secession und der Secessiönchen schreiben. Als charakteristisch für Hirth möge hier folgende Stelle aus den Aphorismen Platz finden: »Es kann nicht nachdrücklich genug betont werden, daß der enge Anschluß an die Renaissance eine Notlüge war, weil wir im Laufe der Zeiten in kunststilistischer Hinsicht total auf den Hund gekommen waren. Nun kann man zwar — der Not gehorchend nicht der Tugend — eine Zeitlang derartige Altertümeleien mit Nutzen betreiben, aber sich zuletzt allen Ernstes einbilden, daß man sein eigener Urgrossvater sei — nein, diesen »Mumienschanz« mache ich nicht mit, dagegen bäumen sich meine jugendlichen Gefühle auf! Das ist unnatürlich, affektiert! Frei ist der Bursch und frei die Kunst und unendlich groß sind die Schönheiten der Natur, der ewig jungen; für sie laßt uns erglühen, Freunde, aus ihnen schöpfen Mut und Kraft und frischen Lebensbalsam!« Möge uns beschieden sein, mit unserem Georg Hirth auch mit siebzig Jahren und noch später noch so ewig jung zu sein. Mit der Natur als Führerin wird's uns wohl gelingen. P. Sch.

LOUIS CORINTH VOR SEINEM BILDE »PERSEUS UND ANDROMEDA«

Redaktionsschluß: 18. Oktober 1902. Ausgabe: 30. Oktober 1902.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

OTTO FISCHER
SOMMER

OTTO FISCHER lithogr.

OTTO FISCHER

Der Dresdener Maler und Radierer OTTO FISCHER ist wohl so ziemlich das einzige von den in den letzten zehn Jahren in der sächsischen Kunststadt mit so großen Hoffnungen empfangenen jüngeren Talenten, das eine ununterbrochene starke Entwicklung gehabt hat. Wenn ihm auch diese Entwicklung bis heute kaum einen breiteren Erfolg eingetragen hat, so doch die steigende Teilnahme der Besten.

Der „Sommertag", der diesem Heft in mehrfarbiger Nachbildung beigegeben ist, gehört zu den wenigen modernen Gemälden, die ohne links mit der naturalistischen Studie oder rechts mit neuromantischer Stimmungsmache oder dergleichen zu liebäugeln, nur innerlich notwendiger, gesteigerter Ausdruck eines gesteigerten Naturlebens sind. Wenn man weiß, daß diese Arbeit seit Jahren wieder das erste Gemälde des Künstlers ist, der sich jetzt wieder mehr der Farbe zuwenden will, so kommt man in der Tat zu der Ueberzeugung, daß wir in Fischer eine der besten Hoffnungen der deutschen Malerei besitzen.

Die drei Reproduktionen nach graphischen Arbeiten des Künstlers aber beweisen dem, der sehen kann, daß der jetzt erst zweiunddreißigjährige Künstler unter den deutschen Graphikern schon heute in allererster Reihe steht. Hier bei diesen Meisterschöpfungen erkennen wir noch mehr sein tiefes Verhältnis zu den Dingen, die er darstellt. Es ist nichts Angenehm-Gefälliges, nichts bloß Geschmackvoll-Dekoratives, nichts Flottes, Frappierendes, bloß Gekonntes in diesen Blättern; man muß nicht nur die Sinnenlust wohlerzogener Augen, nicht nur die Kenntnisse des Fachmannes, auch nicht nur die gute Stimmung einer guten Stunde, man muß schon die ganze Kraft einer Seele dransetzen, wenn man zu einem Nachleben, zu einem Ausschöpfen dieser Kunst kommen will.

So wird man auf dem Gebiete der Lithographie schon sehr weit gehen müssen, ehe man etwas findet, was man neben oder gar über die, obenstehend gegebene wundervolle Steinzeichnung „Mädchenkopf" stellen kann. So äußerlich schlicht und anspruchslos wie eine

Stormsche Dichtung, ist sie wie diese von einer die feinsten Fasern des Herzens angreifenden Durchseelung alles Stofflichen, besonders der im milden Lichte wie selbst leuchtenden Formen des Gesichts und ganz besonders des wunderbaren Auges.

Ist dann die kleine Aquatinta-Radierung „Brandung", die von der furchtbaren Oede einer Novembernacht am Meere spricht, schon ein ganz reifes, wundervoll eindringliches Blatt, so zeigt sich Fischers höchste Fähigkeit, die aufgespeicherte Lebenskraft eines ganzen Stimmungskreises mit Hilfe der ergänzenden Phantasie vor einer Naturanregung zu einer Bildvorstellung heraufwachsen zu lassen, am mächtigsten in der großen Lithographie „Gewitter". Wie hier die Schatten vorn den hell erleuchteten Hügel hinaufkriechen, wie sich an der geisterhaft leuchtenden Ruine das kleine Häufchen Bäume scheu zusammendrängt und wie dahinter alles in Nacht getaucht ist, bis nur ganz draußen in unendlicher Ferne die fahlen Schneehäupter wie aus einer anderen Welt auftauchen, und wie sich wie im Traum-Wachen die Wolken lautlos von der Erde aufwärts ringen und über dieser Welt zu furchtbaren Gebilden zusammenballen: das berührt uns wie eine unvergleichliche Dichtung von dem Erwachen der Naturgeister in der Bergwelt-Einsamkeit. — Die großen Originale*) lassen natürlich noch besser die Reife der Darstellungskraft des Künstlers erkennen, die Sicherheit, mit der er seine griffelkünstlerischen Mittel: die Raumgestaltung, die Ausdrucks- und Anregungskraft der Formen und von Hell und Dunkel beherrscht. Jeder Zug ist da notwendig und unentbehrlich, ohne sich doch vorzudrängen und für sich zu sprechen; alles dient nur, um dem Wesentlichen zum Ausdruck zu verhelfen.

So sehen wir in Otto Fischer wieder einmal einen Künstler, der, zurückgezogen vom Tageslärm und Modegetriebe, in schritt für schrittweisem Aufwärtssteigen zu einer Höhe gelangt ist, nach der man ihn schon heute, abgesehen von unseren Erwartungen für seine Zukunft, zu den Besten seiner Zeit stellen darf.

WALTER HOFMANN

*) Bemerkt sei, dass die Hofkunsthandlung Ernst Arnold in Dresden den Vertrieb der graphischen Arbeiten Otto Fischers übernommen hat.

OTTO FISCHER GEWITTER (Lithographie)

OTTO FISCHER DAS MEER (Radierung)

ANSELM UND HENRIETTE FEUERBACH UND IHRE BEZIEHUNGEN ZUM GRAFEN SCHACK

Feuerbach hat in seinem Freunde Allgeyer einen Biographen gefunden, der mehr für ihn als über ihn schrieb. In seiner ritterlichen Einseitigkeit macht er alle vermeintlichen oder wirklichen Gegner seines Schützlings zu seinen eigenen. Das Verhältnis Feuerbachs zu Schack hat er ausführlich, aber parteiisch behandelt; ohne zwingenden Grund schiebt er mancher Handlungsweise des Grafen unedle Motive unter, findet einfache Gedächtnisfehler desselben „höchst auffallend, schwer begreiflich“ und zieht endlich den Schluß, daß Feuerbach durch Schack künstlerisch geschädigt und gehemmt, finanziell nicht gefördert worden sei.

Das sind Auswüchse des in den meisten Teilen schönen und von großer Beherrschung des Stoffes zeugenden Werkes, welches im Todesjahr des Grafen erschien (1894). Dieser hat es — ich muß sagen glücklicherweise — nicht zu Gesicht bekommen. Es ist nichts mehr als meine Pflicht, seinen Standpunkt im folgenden zu vertreten und zwar mit Hilfe von Dokumenten, welche Allgeyer nicht zugänglich waren: Den Briefen Feuerbachs und besonders denjenigen seiner Stiefmutter Henriette Feuerbach an Schack, welche von Wichtigkeit für die Kunstforschung sind.

Denn der Name dieser Frau ist unzertrennlich mit demjenigen ihres großen Sohnes verbunden. „Obgleich nur Stiefmutter des Verblichenen“, schreibt Schack in „Meine Gemäldesammlung“, „ist sie ihm gewesen, was selten eine Mutter ihrem Sohn, hat während seines ganzen Lebens mit aufopfernder Liebe und unter Entbehrungen aller Art ihm seine dornige Laufbahn geebnet, und ihr allein wird es verdankt, daß seine Kraft nicht schon früher unter dem Drucke der ungünstigen Verhältnisse erlegen ist. In noch höherem Sinn, als es der treffliche Künstler selbst war, verdient sie eine Zierde der Nation zu heißen, denn vor der hohen Tugend, welche diese Frau gezeigt hat, erhebt sich selbst der Genius von seinem Thron, um ihr den ersten Platz einzuräumen.“

Dieses hohe Lob lehnt Henriette bescheiden ab; sie habe nur als Mutter gehandelt, meint sie. Der Raum gestattet nicht, sie durch den Abdruck ihrer eigenen Briefe zu widerlegen,

ALBERT v. KELLER ALTDEUTSCHE FRAU
Aus der Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

*Aus der Deutsch-Nationalen
Kunstausstellung zu Düsseldorf*

OTTO HEICHERT
HOLZSAMMLERIN

JULIUS BERGMANN FISCHZUG BEI HOHEM WASSER
Aus der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf

die einen treuen Spiegel ihres dem Sohne geweihten Wirkens bilden. Trotzdem sie sich selbst nicht unbedeutend schriftstellerisch betätigte, so war doch der Mittelpunkt ihres Daseins ihr Stiefsohn, seine Fortschritte und Erfolge ihr Glück; seinen Dornenweg wandelte sie mit ihm und nahm auch noch die Schmerzen geduldig auf sich, die ihr der reizbare Künstler zufügte.

Feuerbach lohnte nämlich ihre mütterliche Liebe und Aufopferung nicht immer mit Dankbarkeit. Er war Egoist. Seine Selbstsucht bildet die Schattenseite seines sonst noblen Charakters. Es ist der Egoismus des Genies, welches seine künstlerische Entfaltung als das Wichtigste, die größten ihm zu diesem Zwecke dargebrachten Opfer als etwas Selbstverständliches, den natürlichen und gerechten Widerstand als Feindseligkeit betrachtet. Wenn man in Allgeyer, p. 86 liest, „daß Feuerbach am Ende seines Pariser Aufenthalts einem bestrickenden Wesen widerstandslos verfiel, daß er auf hohen Wogen der Leidenschaft dahintrieb“ und aus dem „Vermächtnis“, p. 53 entnimmt, daß dies geschah, während seine Mutter sich für ihn finanziell verblutete*), oder wenn man erfährt, daß er sein Modell Nana mit einem gewissen Luxus umgab, während sich seine Mutter in gedrückten Verhältnissen befand, so kommt man zu dem zwingenden Schluß, daß eine solche Selbstsucht weit über das Maß hinausgeht, an das vermeintliche oder wirkliche Genies uns gewöhnt haben. Aussprüche wie: „Liebe Mutter, denke an mich als Einen von Gott und allen Göttern Begnadeten“ (Brief v. 21. Nov. 1872) oder „Ich und mein Genius, das ist das nächste“ (Nov. 1869) erklären seine Handlungsweise, entschuldigen sie aber nicht. Es gab auch Zeiten, in denen sich Feuerbach darüber selbst Vorwürfe machte, so in einem Briefe vom 4. Juni 1863 an seine Mutter, der leider viel zu lang ist, als daß er hier wiedergegeben werden könnte. Er sagt darin: „Du hast gelitten meinethalb und das soll und darf nicht mehr geschehen“ . . . „Was Du für mich gelitten und getan hast, wer hätte es getan?“ . . . „Ich weiß, was Dir wehe tut, das ist mein Benehmen, verzeihe mir alles, wenn Du kannst.“

Henriette nahm von Anfang an nicht nur den schriftlichen, sondern auch den Geldverkehr zwischen dem Künstler und seinem Auftraggeber in die Hand. Wie der Leser

*) So schreibt Feuerbach selbst!

bald erfahren wird, war das nicht immer leicht und erforderte ein großes Maß von Takt und ausgleichender Gerechtigkeit. Stellte sich einmal eine arge und scheinbar unlösliche Verwirrung ein, so half sie sich mit ihrem äußersten Mittel: sie häufte mit rührender Beredsamkeit alle Schuld auf ihre eignen ohnehin genug gedrückten Schultern.

* * *

Die Bekanntschaft Feuerbachs mit Schack vermittelte im Jahre 1862 der Onkel Paul Heyses, der originelle, geist- und gemütvolle Philologe Theodor Heyse, indem er die Aufmerksamkeit Schacks auf die wundervolle Madonna mit den drei musizierenden Engeln richtete, welche von Oberst Rotpelz gekauft worden war und diesen zu dem Ausrufe begeistert hatte: Wenn Anselm Feuerbach noch nicht der größte Maler des Jahrhunderts ist, wird er dies gewiß noch werden. Auch Schack, obwohl von seinem Genelli, dann von Schwind, Steinle und Führich ganz eingenommen, ließ sich bald dafür erwärmen und bestellte eine Wiederholung davon, die aber dem Urbilde künstlerisch nicht ebenbürtig ist, trotzdem der Maler mit der Hinzufügung eines vierten Kinderkopfes ein Besonderes hatte tun wollen. Während Feuerbach an diesem Bild arbeitete, verkaufte er an Schack den „Garten des Ariost“ und das „Porträt einer Römerin“ (Nana), und zeigte sich in seinem Briefe vom 15. Februar 1863 hocherfreut darüber, „weil es für uns Künstler so wichtig ist, in wessen Hände die Werke bleiben, als der Ort und die Art, wo und wie dieselben entstehen“. In dem gleichen Briefe kündigt Feuerbach seine „Pietà“ an, welche der Vollendung nahe sei und von allen Künstlern, die sie bis dahin gesehen, als sein bestes Bild erklärt werde.

FRITZ BURGER pinx.

Ende desselben Jahres befand sich dieses Hauptwerk Feuerbachs mit der klassischen Rückenansicht der über Christi Leichnam hingeworfenen schmerzensreichen Mutter und den drei knieenden Frauen bereits im Besitze Schacks. Er hatte den Künstler mit diesen Käufen nach dessen eigener Aussage aus großer seelischer und finanzieller Bedrückung erlöst. Gerade die „Pietà“ aber brachte später eine Verstimmung zwischen ihnen hervor, da sie Henriette ohne Wissen Anselms um 2000 statt um die von diesem geforderten 3000 Gulden verkauft hatte. Daß Schack das verlangte Honorar zu hoch fand, was ihm bei Genellis Bildern in gleicher Preislage nie in den Sinn gekommen war, beweist, daß ihm und seinen Beratern damals nicht völlig bewußt war, welche Schätze er seiner Sammlung mit der „Pietà“ und der „Nana“ einverleibte. Ich beeile mich aber hinzuzufügen, daß er einer von den wenigen war, welche überhaupt Werke des verlästerten und verhöhnten Feuerbach damals zu kaufen wagten, und daß letzterer innerhalb eines Jahres immerhin etwa 4000 Gulden von seinem neuen Auftraggeber bezog. „Wie es mir ohne dieses Dazwischentreten ergangen wäre, weiß ich nicht zu sagen. Es war meine schlimmste Periode, und ich hatte alle Ursache, dankbar zu sein“, sagte er selbst von jener Zeit, und Henriette schrieb den 12. November 1863 an Schack: „Ich bin ruhig wie nie über Anselms Weg, ich glaube, er ist auf dem rechten, guten, und Ihnen möge Gott und Ihr eigenes Bewußtsein lohnen, daß Sie sich im allerschlimmsten, im eigentlich verhängnisvollen Moment seiner angenommen haben. Er wird es nie vergessen und ich noch weniger, daß er Ihnen Leben und Kunst schuldig geworden ist.“

Wer die Tagesliteratur jener Zeit nicht kennt, kann aus dem „Vermächtnis“ erfahren, mit welcher Leidenschaft die Kritiker*) über

*) Fr. Pecht bildet die hervorragendste Ausnahme davon. Er ist mehrmals mutig und erfolgreich für Feuerbach eingetreten.

Feuerbachs ihnen unverständliche Bilder herfielen, die ja jetzt noch ein Muther zum großen Teil kalt, nervenlos, wie von einem echten alten Venezianer als Gespenst gemalt findet. „Man wünscht sich vor manchem seiner Bilder einen Ofen in der Nähe, sie wirken so kalt, daß man fröstelt“, meint er mit seltsamer Verwechslung der körperlichen und seelischen Wärme.*)

Die Aufnahme mehrerer Bilder Feuerbachs in die Schackgalerie blieb nicht ohne Einfluß auf die öffentliche Stimmung über den Künstler. „Es ist, wie wenn Ihre großmütige Teilnahme meinem Sohne auch anderwärts Segen gebracht hätte“, schrieb Henriette am 6. Februar 1863 an Schack. „Ein wenig Sonnenschein wird das sich entfaltende Talent gewiß schnell zur Reife bringen. Bis jetzt hat es ihn ganz entbehrt. . . . Da Sie mir erlauben, Ihnen von Zeit zu Zeit neue Bilder zur Ansicht zu übersenden, so soll es an mir gewiß nicht fehlen. . . . Ich habe den stillen Glauben, daß Ihre Dazwischenkunft den Wendepunkt in dem Schicksal des jungen Künstlers bezeichnet und dann werden Sie gewiß noch selbst Freude an Ihrer Tat haben.“ Aus demselben Briefe geht hervor, daß Schack sämtliche Transporte freiwillig auf seine Rechnung nahm.

Das Jahr 1863 beschäftigte Feuerbach auch noch mit der im Auftrage Schacks nach einem entzückenden (jetzt in dem Münchener Kupferstichkabinett befindlichen) Entwurf begonnenen „Francesca da Rimini“, an welchem Bilde er „mit voller Liebe und Freude arbeitete und das er in seinem Atelier zu behalten wünscht, damit es Herr von Schack dort zuerst in seiner ganzen Wirkung sehe und daß er es nicht gleich einsargen müsse“, wie in dem Briefe Henriettes vom 12. November zu lesen ist. Derselbe enthält auch die Meldung von einem Zerwürfnis zwischen Feuerbach und Böcklin, über welches Henriette durchaus nicht unglücklich ist, weil sie glaubt, daß der Einfluß Böcklins ihren Sohn zu einem höheren Grad von Rücksichtslosigkeit verleitet habe, als dessen weiches Gemüt vertragen konnte.

Zwei Monate später konnte Henriette an Schack schreiben, daß „Anselm sich gesund, heiter und arbeitswütig meldet, daß er besonderes Glück bei der Arbeit hat, daß die „Francesca“ zu seiner Befriedigung fertig, das Kinderbild*) in der Anlage außerordentlich gelungen ist, daß er auch die „Nymphe“**) glücklich aufgezeichnet hat. . . . Er arbeitet ganz aus dem Herzen. Als Stern für seine späteren Jahre leuchtet ihm, zum vollen Ausdruck seines Talents, eine schöne Idee vor: „Das Gastmahl des Platon“, für jetzt aber ist der Gedanke genügend. . . . Von Herrn Lenbach schreibt er, daß es ein sehr liebenswürdiger, bescheidener Mann sei, den er gerne habe.“ In einem Briefe vom 1. März 1864 sagt sie: „Anliegend übersende ich Ihnen die Quittung über das von Ihnen gütig übersandte Geld mit meinem wärmsten, fast möchte ich sagen, gewohnten Dank. Es macht mich sehr glücklich, daß Sie mit dem neuen Bilde zufrieden sind und daß somit Anselm sich über seine Leistungen nicht in Täuschung hält. . . Er fühlt sich in raschem Fortschritt begriffen, weil er in Gemütsruhe und ohne Sorge arbeiten kann. Das danken wir Ihnen allein.“

FRITZ BURGER — BILDNIS: BERNHARD PANKOK

Bald darauf besuchte Schack den Künstler

*) Mehr als diese gewohnte Herabwürdigung seiner Kunst hätte Feuerbach sicherlich geschmerzt, daß Muther ihm seinen hohen — nach Speidel „feinen“ — Tenor zu einer „tiefen Stimme“ herunterdrückt.

*) »Badende Kinder« (Schackgalerie).

**) »Nymphe, musizierende Kinder belauschend« (Schackgalerie).

in Rom. Er weilte täglich in seinem Atelier und holte ihn abends zu Spaziergängen ab. Sein „glühender Schaffensdrang“ erfüllte Schack mit Freude und veranlaßte diesen zu neuen Aufträgen. Wir wissen von Feuerbach selbst, daß er ein Bild lange mit sich im Geiste herumtrug, dann aber schnell und mit sicherer Hand zur Ausführung brachte. Lenbach fürchtet in einem Brief an Schack vom 19. Februar 1864, „daß Feuerbach ins Schnellmalen kommt. Ich glaube aber, daß der Genuß des Beschauers im Verhältnis steht zur Lust und Liebe, die der Künstler bei Ausführung eines Gemäldes hat“. Marées hingegen ist voll Bewunderung über Feuerbachs „geschicktes und außerordentlich schnelles Arbeiten“. Als Schack später einmal auf diese glückliche Gabe des Künstlers hinwies, ließ ihm dieser durch Henriette sagen: „Was die Raschheit und Leichtigkeit betrifft, so meint Anselm sie nicht als Verringerung der Anstrengung der physischen und psychischen Kräfte, sondern nur als eine schnellere Verzehrung derselben gelten lassen zu dürfen.“

Mit den „Badenden Kindern“ war Schack nicht zufrieden. Noch weniger war dies der Fall mit „Romeo und Julie“, das im Sommer 1864 entstanden war und nach seines Schöpfers Meinung „an Ausdruck, Innigkeit und Farbe alles andere, was Sie (Schack) von mir besitzen, hinter sich läßt“ (Brief vom 15. Juni 1864). Schack vertauschte das Gemälde, welches auch Pecht „weniger gelungen“ findet, gegen zwei Schwind-Bilder. Wenn sich Schack gegen Feuerbach auch kritischer verhielt als gegen Genelli und Neureuther, so muß doch betont werden, daß er an ihm nicht irre wurde, sondern so lange an ihm festhielt, als dieser selbst es wollte. In Ansehung der vielen Feinde Feuerbachs und seiner erbitterten Gegner kann man dieser Treue des Grafen die Anerkennung nicht versagen. Allerdings fand das Bestreben des stets geldbedürftigen Künstlers, seine Preise in die Höhe zu schrauben,*) so gerechtfertigt es war, wenig Entgegenkommen bei Schack und ebenso ging er auf seine großen Pläne nur zögernd oder gar nicht ein. Feuerbachs ganzes Wesen strebte „mit fast schreckhafter Glut“ nach der Darstellung einer großen historischen Idee, zunächst des „Gastmahls des Platon“; Schacks Vorliebe galt denjenigen Werken des Künstlers, welche dieser später ziemlich verächtlich „genrehaft“ nannte. So liebenswürdig sich, nach Feuerbachs eigenen Worten (Brief vom 1. Mai 1864) sein Verhältnis zu Schack gestaltet hatte — „wie es auch nicht anders möglich ist zwischen Naturen, die offen und klar darliegen“ — so wenig konnte es bei dieser Verschiedenheit des Geschmackes und dem Selbstbewußtsein und der Empfindlichkeit des Malers von Dauer sein.

FRITZ BURGER — BILDNIS DES BAYR. KRIEGSMINISTERS FRHR. VON ASCH

*) So findet sich im Briefe vom Juni 1864 an Schack die Stelle: »Beiläufig erwähne ich, daß ich den Preis der »Nymphe« auf 800 fl. (1000 ist durchstrichen) erhöht habe.« Schack ging auf diese Preissteigerung ein. Henriette hatte sie ihm nicht zu melden gewagt.

(Der Schluss folgt im nächsten Heft)

APHORISMEN

Das ist die Kunst: Du schaffst wie ein Gott — und vollendest wie die Biene.

*

Liebe und Kunst sind den Menschen gegeben, damit sie ihre Gottähnlichkeit fühlen.

*

Wie viel Blut muß fließen, ehe ein Diner zu stande kommt. Wie viele niedere Triebe gähren, ehe ein Kunstwerk serviert wird.

Maria Stona

FRITZ BURGER BILDNIS DES PROF. H. WÖLFFLIN

FRITZ BURGER

Unter den jüngeren Schweizer Porträtisten ist in letzter Zeit besonders FRITZ BURGER mit Erfolg hervorgetreten.

Ich erinnere mich noch sehr wohl, wie mich in der vorletzten „Nationalschweizerischen Kunstausstellung" — sie wurde in Basel abgehalten — drei Porträts von Burger aufs angenehmste frappierten. Das eine stellte einen vornehm lässigen Pariser dar in grauem, kühlem Gesamtton, zu welchem die Fleischtöne des Gesichtes aufs feinste gestimmt waren; das zweite gab den bekannten Münchner Kunstgewerbler Pankok (Abb. a. S. 111), frisch, lebendig, farbig, in der ganzen urwüchsigen Nicht-Decadence seines Wesens; das dritte war ein Doppelbildnis zweier Brüder des Künstlers: rosig und blond der Totaleindruck, wieder Leben aus Leben, Wirklichkeit aus Wirklichkeit.

Ich trug kein Bedenken, diese drei Gemälde damals für mich an die Spitze der vielen ausgestellten Bildnisse zu setzen, und sofort erwachte in mir auch der Wunsch, noch mehr von Burger kennen zu lernen. Ich ging nach München, und in der Secessions-Ausstellung trat mir als eines der lebendigsten Bilder sofort Burgers Porträt des bayrischen Kriegsministers von Asch (s. S. 112) entgegen. Es fiel mir dabei wiederum wohltuend auf, wie fein, bei aller Kraft, Burger in der Farbe war: die vielen Orden auf der Uniform waren aufs geschickteste dekorativ verwendet — nicht im Sinne des Ordens-Dekorationsschmuckes, sondern malerisch; sie gaben farbiges Leben, waren aber doch wieder so diskret behandelt, daß sie dem über dieser besternten Brust sitzenden ausdrucksvollen Kopfe nichts von seiner plastischen Wirksamkeit und von seiner Leuchtkraft nahmen. Burger schien mir also vor allem eines zu besitzen, ein Undefinierbares, Unwägbares: Geschmack. Dieser war so delikat, daß ich mir sagte: Er ist, wenn er auch zum guten Teile angeboren sein wird, jedenfalls jenseits der Vogesen geschult worden.

Angebinde von der Wiege her konnte es

nämlich ganz wohl sein; denn Burger ist der 1867 geborene Sohn des bekannten Münchner Kupferstechers Joh. Burger, eines Schweizers aus dem Aargau: eines Künstlers, dessen beste Werke noch immer hochgeschätzt und unübertroffen sind. Fritz Burger ist dann früh zur Akademie gekommen und hat dort fünf Jahre lang unter den Professoren Raupp, Gysis und Löfftz studiert. Darauf ging's nach Paris. Burger arbeitete dort von 1890 bis 1896. Aber er wurde kein bloßer Nachahmer der Franzosen, wenn auch G. Boldini, J. E. Blanche und Lucien Simon für ihn Ideale bedeuteten. Später — und bis heute — hat er dann den so enorm reizvollen, frischen, lebendigen Schweden Anders Zorn im stillen wie einen lieben Meister verehrt. — Wie viel übrigens Burger in Paris gelernt hatte, zeigte sich auch in einer Serie einfacher, aber in ihren zwei Tönen — gelb und grau — äußerst wirksamer Auto-Lithographien, sämtlich Bilder chicer Pariserinnen von schöner, interessanter Linienführung und sicherer Festhaltung einer Momentbewegung.

FRITZ BURGER pinx.

Im Jahre 1898 war Burger wieder in München und verheiratete sich mit Sophie Hartmann, einer Künstlerin, die eben von der Malerei zur Skulptur übergegangen war und in diesem Fach eine Reihe von figürlichen Klein-Bronzen geschaffen hat, die in weiten Kreisen von Kennern und Liebhabern geschätzt werden.

Kurz nachher (1899) siedelte er nach Basel über und fand sofort gute Aufnahme, sowie eine Reihe von Aufträgen, die nicht nur sein Können ins beste Licht setzten, sondern die ihn, da er jeden einzelnen als eine ernste Aufgabe erfaßte, auch künstlerisch selbst wieder förderten. Es hat damals namentlich der Basler (jetzt Berliner) Kunsthistoriker Prof. H. Wölfflin nachdrücklich auf Burger aufmerksam gemacht; dieser fand dann auch zunächst in akademischen Kreisen Anerkennung und hat neben dem (auf S. 113 reproduzierten) Porträt von Prof. Wölfflin den berühmten Deutschrechtslehrer Andreas Heusler, den (jetzigen Göttinger) Sprachvergleicher Jakob Wackernagel, den Theologen Franz Overbeck und — in neuester Zeit — den Augenarzt Prof. H. Schieß-Gemuseus gemalt, jeden in charakteristischer Auffassung, plastisch ungemein wirksam, koloristisch so lebendig, daß die Schwarz-Weiß-Reproduktion, in der hier einige von Burgers Porträts gegeben sind, nur ein sehr einseitiges und unvollständiges Bild seines Könnens vermittelt. Immerhin zeigen diese Wiedergaben Burgers Sicherheit der Zeichnung, die Freiheit und Breite seines Striches, seinen Geschmack in der Verteilung von Hell und Dunkel. Noch eine ganze Reihe anderer Herrenporträts sind in Basel entstanden; sie trugen dem Künstler jedesmal das unbedingte Lob großer Konzeption, treffender Charakterisierung in Zügen und Haltung, sowie koloristischer Frische und Kraft ein. Das bedeutendste unter diesen Porträts ist vielleicht dasjenige des Malers Dr. Ernst Stückelberg.

FRITZ BURGER

FRITZ BURGER „MEINE KLEINE“

Neben die Herren- traten gleich von Anfang an auch Damenporträts. Sah man mehrere dieser Bildnisse nebeneinander, so überraschte die scharf individualisierende Gestaltung auch hier: da stand die strenger stilisierte „grande Dame“, dort das junge Mädchen in freierer Haltung, daneben wohl auch noch das Mädchen als Kind in völlig ungezwungener, an gar keine Porträtpose mehr gemahnender Stellung. Und immer wieder mußte man die farbige Behandlung dieser Figuren bewundern: Masse gegen Masse, Fleck gegen Fleck, und diese koloristischen Momente durch unmerkliche Ausgleichung in intime Beziehung zu einander gesetzt. Mit einem Wort, das echt und vornehm Dekorative ist in Burgers Bildern vorzüglich erreicht. — Wie geschickt Burger auch speziell das Kinderporträt behandelt, zeigen zwei der hier mitgeteilten Proben: ein Knabe in ausgesucht bubenhafter Haltung, und ein Mädchenkopf (Burgers Töchterchen), heuer auf der Münchener Secession, mehr nur Studie, aber farbig von flotter Frische.

Bereits haben schweizerische Museen Burgersche Bilder erworben, und in allerjüngster Zeit ist man auf den famosen Porträtisten auch in Berlin aufmerksam geworden. Es heißt sogar, Burger gedenke dorthin überzusiedeln.

Jedenfalls wird der Künstler überall, wo man seine Werke kennen lernt, als ein Meister in seinem Fache Anerkennung finden. Er ist allerdings etwas weniger „modern“ als manche seiner Fachgenossen; dafür hat er immer nach exakter Zeichnung gestrebt und die Grenzen innegehalten, welche der Bildnismalerei nun einmal gesteckt sind. Aber gerade den daraus resultierenden bewußten Verzicht auf allzu starke Betonung der Künstler-Eigenart zu Ungunsten des Dargestellten dürften ihm manche hoch anrechnen.

ALBERT GESSLER

FRITZ BURGER pinx.

Aus der heurigen Jahresausstellung im Münchener Glaspalast ❧ ❧ ❧ ❧

LUDWIG GAMP ❧
AUFERSTEHUNG

DIE NEUEN BERLINER AKADEMISCHEN HOCHSCHULEN HAUPTFRONT

DIE NEUEN AKADEMISCHEN HOCHSCHULEN ZU BERLIN-CHARLOTTENBURG

Mit großem Glanze sind am 2. November die neuen akademischen Hochschulen zu Berlin-Charlottenburg ihrer Bestimmung übergeben worden. Auf dem Gelände der Tiergarten-Baumschule haben die räumlich bisher getrennten Unterrichtsanstalten der Kgl. Akademie der Künste eine gemeinsame Stätte der Arbeit gefunden, und da nördlich hievon die imposante Technische Hochschule sich ausbreitet, so ist jetzt zu Charlottenburg zwischen Hardenberg- und Berlinerstraße ein neues, umfangreiches Akademieviertel ins Leben getreten. Oestlich, an der Fasanenstraße, reiht sich eine dem Mars geweihte Stätte an: die Artillerie- und Ingenieurschule. Bei dem Charakter dieser militärischen Bildungsanstalt wird hoffentlich das geflügelte Wort nicht gelten: Inter arma silent musae.

Die Kunstakademie hat ja über zwei Jahrhunderte in dem altersgrauen Bauwerk Unter den Linden zu Berlin eine ganz andere Nachbarschaft ertragen: Die jungen Künstler hatten dort die beste Gelegenheit zu — Pferdestudien; denn mit den Akademien der Künste und Wissenschaften war in trauter Harmonie der Marstall vereinigt, das „Haus für die königichen Pferde", wie in Stockholm ein Kollege vom „Aftonbladet" mir ein gleichartiges Institut verdeutschte.

Jene merkwürdige Konstellation hat nun endlich aufgehört. Der Marstall ist ganz am Schloßplatz, neben Schlüters Großem Kurfürsten, zusammengezogen, und hat da einen stattlichen Barockbau von Ihne. Die alte Akademie Unter den Linden wird abgerissen und ist später im wesentlichen für den Neubau der Königlichen Bibliothek bestimmt.

In Charlottenburg aber hat sich jetzt eine besser geartete „Realunion" vollzogen: Den bildenden Künsten ist die bisher in der Potsdamerstraße befindliche Musikhochschule hinzugetreten. Zu Farbe und Ton gesellen sich nun anregende „Töne"; das ist eine Verbindung, die sich hören läßt. Hier führt Anton von Werner, dort Josef Joachim das Scepter, und unter diesem Doppelklang gehen nun die räumlich vereinigten Hochschulen ihrer Zukunft entgegen.

„Musis et mulis", so hatte einst Friedrich der Große mit Recht in Bezug auf die alte Akademie gespottet. Heute steht am Hauptgebäude der neuen Kunsthochschule in goldenen Lettern über dem Portal die vom Kaiser persönlich bestimmte Inschrift: Erudiendae artibus iuventuti (Der Jugend zur Ausbildung in den Künsten). Darüber hat Ludwig Manzel das Giebelfeld mit einer wohlgegliederten Komposition geschmückt: Die

Arbeit der Künste unter den Fittigen des Friedens. Unter der Inschrift zeigt sich auf einer Kartusche das vergoldete Relief Kaiser Wilhelms II.

Die Gesamtbauten sind aus einem Wettbewerb hervorgegangen. Die Sieger, Kayser und von Großheim, erhielten die künstlerische Ausführung; die technische Leitung führte Baurat Adams, und eine staatliche Kommission, mit Excellenz Schöne an der Spitze, stand ihnen beratend zur Seite.

Auf einem Areal von rund 30000 qm sind für etwas über fünf Millionen nicht nur die beiden Hochschulen, sondern auch die akademischen Meisterateliers und das am 1. April zu eröffnende Institut für Kirchenmusik errichtet worden. Die Mittel waren nicht reich genug für Entfaltung großer monumentaler Bauten; es galt in erster Reihe, möglichst zweckmäßige und vollkommene Werkstätten der Kunst zu schaffen. Immerhin hat sich durch die Gruppierung der Bauten mit ihrer verschiedenen Höhenentwicklung und den eigenartig gestalteten Dachformen ein Gesamtbild von malerisch bewegtem Reiz ergeben. Die Kunsthochschule hat eine stattliche Halle, ein vornehmes Treppenhaus, sechs Ausstellungsräume, eine ansprechende Aula und alle erforderlichen Ateliers und Unterrichtssäle. Das Hauptproblem, die Beschaffung geeigneten Lichtes, ist gut gelöst. Es sind 718 m Nordlicht-Ateliers vorhanden. Das Ziel ist erreicht durch Anlage eines 70:75 großen Mittelhofes, der mit seinen Giebeln, Ziertürmchen, offenen Galerien und gärtnerischen Anlagen das Auge fesselt, sodann durch Errichtung eines zweiten Ateliergebäudes für Bildhauer nach der Rückseite hin, an der Kurfürsten-Allee. Die Musikhochschule umfaßt drei Baugruppen: Konzerthaus, Unterrichtsanstalt und ein vollständiges Theater als Versuchsbühne.

Der Stil der zumeist mit Sandstein bekleideten Bauwerke ist ein maßvolles Barock unter ausgedehnter Putzanwendung. Am Portikus des Konzerthauses klingen Renaissanceformen hinein, und die zurückliegenden Teile sind romanisierend. Die Haupträume im Innern zeigen vorwiegend eine Ausstattung in Empire.

Das ist in großen Zügen der zweckmäßig und doch mit Freiheit gestaltete Rahmen, in welchem die Künste fortan sich frei entwickeln mögen!

Dr. A. RÖMER

DIE NEUEN BERLINER AKADEMISCHEN HOCHSCHULEN — HOFANSICHT

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Mit dem Titel eines kgl. Professors wurden vom Prinz-Regenten anläßlich seines Namensfestes ausgezeichnet der Maler CHARLES PALMIÉ und der Bildhauer HERMANN HAHN.

DÜSSELDORF. Aus Anlaß der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung hat der Kaiser nachstehende Auszeichnungen verliehen: Die *große goldene Medaille* den Professoren Ferdinand Fagerlin (Düsseldorf) und Heinrich Zügel (München); die *kleine goldene Medaille* den Malern Professor W. v. Diez, Otto Hierl-Deronco und Professor Ludwig Willroider (München), Theodor Funck, Eugen Kampf, Adolf

Lins und Walter Petersen (Düsseldorf), Max Pietschmann (Dresden), Ernst Hausmann (Berlin), F. Laszlo (Budapest), dann den Bildhauern Heinrich Epler (Dresden) und Professor Karl Janssen (Düsseldorf), und schließlich dem Architekten Professor Josef Kleesattel (Düsseldorf).

LUDWIG HARTMANN (+ 20. Oktober)

MÜNCHEN. Am 20. Oktober starb hier, in seiner Vaterstadt, nach kurzer Krankheit der Landschafts- und Tiermaler Professor LUDWIG HARTMANN. Am 15. Oktober 1835 geboren, widmete er sich nach einem kurzen Besuche der Münchener Akademie, auf der er nur die ihn wenig anziehende Zeichenklasse absolvierte, unter Wagner-Deines der Landschafts- und Tiermalerei. Diesem Gebiete ist er denn auch treu geblieben und beherrschte es wie wenige. Ein großer Farben- und Schönheitssinn, verbunden mit einer geschmackvollen Gruppierung, verleiht den alltäglichen Stoffen, die er in seinen Bildern behandelt, einen besonderen Reiz und sicherte ihm auch den äußeren Erfolg. Verschiedene Galerien besitzen Werke von ihm; einzelne derselben brauchen den Vergleich mit den Vorbildern, welchen ihr Schöpfer nachstrebte, den holländischen Meistern des 17. Jahrhunderts nicht zu scheuen. Auf der I. Internationalen Kunstausstellung in München 1869 errang er sich die goldene Ehrenmedaille, 1872 die Medaille in Wien; er war Ehrenmitglied der Münchener Akademie der bildenden Künste. Zu seinen hervorragendsten Werken gehören: Der Schiffzug auf dem Inn (1863), Pferdetransport, Kartoffelernte (1867), Gespann (1870), Ruhe auf dem Felde (1872), Vorspannpferde an einem Hügel (1873).

DÜSSELDORF. Am 21. Oktober ist in Braunschweig der Genremaler JULIUS GEERTZ, ein langjähriges geschätztes Mitglied der Düsseldorfer Künstlerschaft, gestorben. Er war 1837 in Hamburg geboren, erhielt den ersten Unterricht in der Malerei in seiner Vaterstadt von den Brüdern Maler Martin und Günther Gensler, dann bei Descoudres in Karlsruhe; in Düsseldorf, wohin er 1860 kam, war Geertz auch noch einige Zeit Schüler von Rudolf Jordan. Nach mehreren Studienreisen in Frankreich und Holland ließ Geertz sich in Düsseldorf nieder. Er malte Bilder im Sinne der damaligen Düsseldorfer Genremalerei, Scenen aus dem Volks- und Kinderleben, manchmal etwas derb in der Charakteristik, aber stets gut und gesund in der Farbe. Auch als Bildnismaler leistete Geertz Gutes und speziell ein längerer Aufenthalt in New-York, wohin er in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ging, verschaffte ihm eine große Reihe von Porträtaufträgen. Seit fünf Jahren hatte der Verewigte seinen Wohnsitz in Braunschweig genommen. tz.

HEIDELBERG. HANS THOMA's für die hiesige Peterskirche bestimmten religiösen Bilder, von denen das eine »Christus und Petrus auf dem Meere«, das andere »Christus und Maria Magdalena« darstellt, sind nunmehr vollendet und wurden bereits als Abschlüsse der die Seitenschiffe bildenden Wände angebracht.

WIEN. Der Austria-Mosaikfries am Hauptportikus des Reichsratsgebäudes ist nach dem Entwurfe des Malers EDUARD LEBIEDZKI von dem Tiroler Institut für Glasmalerei in Innsbruck jetzt vollendet worden. Dargestellt ist die Göttin des Reichs, thronend inmitten anmutiger Gruppen weiblicher Genien, die plaudernd und lauschend sich der Herrin zuwenden.

WEIMAR. Der Maler PAUL SCHULTZE-NAUMBURG ist in ein neugeschaffenes Lehramt für Maltechnik an die hiesige Kunstschule berufen worden.

AD. BRÜTT • DER ASMUSSEN WOLDSEN-BRUNNEN IN HUSUM. (Enthüllt am 7. Oktober)

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

HAMBURG. Unter den hier lebenden Bildhauern hat sich im Beginn des Oktober ein *Bildhauer-Künstler-Verein* konstituiert, welcher der Förderung und Wahrung künstlerischer Interessen dienen soll. Den Vorstand bilden Otto Dobbertin (Vorsitzender), Hermann Cornils (Schriftführer) und Leo Leineweber (Kassierer).

GESTORBEN: Am 12. Oktober in Trier der Direktor des dortigen Museums Prof. Dr. F. HETTNER; in Budapest am gleichen Tage der Maler MORITZ ADLER, sechsundsiebzig Jahre alt; am 13. Oktober in Wien, einundsechzig Jahre alt, der Maler ALOIS GREIL; in Berlin, siebenundzwanzig Jahre alt, der Bildhauer ALFRED HANSEN aus Schleswig; am 17. Oktober in München der Bildhauer und Maler FRANZ WALKER im siebzigsten Lebensjahre; in Hamburg der Bildhauer CÄSAR SCHARFF, neununddreißig Jahre alt; in Berlin, am 22. Oktober, der Geheime Baurat WILHELM BÖCKMANN, Mitinhaber der Berliner Architektenfirma Ende & Böckmann; in Budapest der Architekt Prof. EMERICH STEINDL.

MAX KLINGER FRIEDR. NIETZSCHE
Bronze-Kolossalbüste, im Leipziger Künstlerhause ausgestellt
Photographieverlag von E. A. Seemann in Leipzig

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

ROM. Die hinterlassenen Werke des Malers DOMENICO MORELLI sollen auf Staatskosten um den Preis von 130000 Lire erworben und in einem besonderen Saale der hiesigen Nationalgalerie vereinigt werden.

BRESLAU. Dieser Herbst ist besonders reich an *schlesischen* Kunstereignissen. In Lichtenbergs Ausstellung kamen vornehmlich Breslauer Künstler zu Wort: MAX WISLICENUS mit einer Reihe von Porträts, die mehr Eindruck machten als seine früheren Arbeiten auf diesem Gebiete, darunter ein sehr charakteristisches Bildnis von Richard Muther; ferner HERMANN VÖLKERLING mit den Früchten eines kurzen italienischen und eines längeren Münchener Studienaufenthalts und Frau AGNES LANGENBECK-ZACHARIÆ mit einer größeren Kollektion von Porträts und Landschaften. Die sympathische Künstlerin, eine Schülerin von Hugo Vogel und Lucien Simon, wirkt stets in hohem Grade interessant durch ihren ausgebildeten Farbensinn und die künstlerische Vornehmheit ihrer Auffassung. Endlich ruft die Nachlaß-Ausstellung des schlesischen Landschafters ROB. SLIWINSKI (1840—1902) die Erinnerung an einen Maler wach, der still und bescheiden seines eigenen Weges ging und auf diesem manche Schönheit der heimatlichen Natur mit zartem Pinsel festhielt. Sein Andenken wird durch ein noch kurz vor seinem Tode von einem Verehrerkreis in das Museum der bildenden Künste gestiftetes Gemälde, ein liebenswürdiges Motiv aus dem schlesischen Gebirge, gewahrt bleiben. — Das größte Ereignis von provinzieller Bedeutung aber ist die »*Schlesische Kunst- und Kunstgewerbeausstellung*« in Liegnitz, die aus der Initiative unseres Kunstgewerbemuseums hervorgegangen, zum erstenmal die schlesischen Künstler und Kunsthandwerker zu gemeinsamem Vorgehen vereinigt zeigt. Die Ausstellung darf sowohl was das Arrangement als was die Leistungen betrifft, in jeder Beziehung als gelungen bezeichnet werden. — Diesem energischen und höchst erfreulichen Vordringen des Schlesiertums in unserer Kunst hält eine *Ausstellung deutscher Marinemaler* bei Lichtenberg die Wage, mit glänzenden Arbeiten von CARL BECKER, CORNELIUS WAGNER, ERWIN GÜNTER, WILLY HAMACHER, HANS v. PETERSEN u. a. — Vor allem aber beansprucht die »*Nordische Ausstellung*« in *Bruno Richters Kunstsalon* unser Interesse, welche in höchst verdienstlicher Weise die Mehrzahl der auf der bekannten Ausstellung des Kaiser Wilhelm-Museums in Krefeld vereinigt gewesenen norwegischen und dänischen Gemälde uns vorführt, darunter Meisterwerke von Michael Ancher, Viggo Pedersen, Harald und Agnes Slott-Möller, Fritz Syberg, Thorwald Erichsen, Eilif Petersen, Sigmund Sinding, Erik Werenskiold u. a. Die aus der Krefelder Ausstellung der angewandten Kunst gehörige Abteilung verspricht uns das Kunstgewerbemuseum für die nächsten Monate. M. S.

BERLIN. Eine umfangreiche Kollektivausstellung von Schöpfungen PETER SEVERIN KRÖYER's in *Schultes Salon* ruft die glückliche Zeit in Erinnerung, wo der Kampf um die neue Kunst die Gemüter in Bewegung hielt, und der Däne in der vordersten Reihe derer stand, die neue Kunst machten. Ihren Höhepunkt hatte Kröyers Kunst in dem großen Gruppenbilde

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

ERWIN GÜNTER — BEI DORDRECHT
Aus der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf

›Komiteesitzung für die französische Ausstellung in Kopenhagen‹, mit der meisterhaften Lösung des double-lumière-Problems im Jahre 1888 erreicht. Bis Mitte der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts wußte sich der Künstler diese Höhe zu erhalten. Von da ab ist ein leises Nachlassen seiner künstlerischen Energie zu spüren, und die letzten Arbeiten lassen zwar noch den immer geschmackvollen Maler, aber auch den bereits nach einem Rezept arbeitenden Künstler erkennen. Die Ausstellung gestattet einen Rückblick auf Kröyers Tätigkeit bis etwa 1880. Von der in jenem Jahre unternommenen Studienreise nach Spanien stammt das Porträt einer jungen Zigeunerin ›La Frescita‹, das noch die dunkle, tonige Farbengebung der Bonnat-Schule hat. Das köstlich frische ›Künstlerfrühstück in Skagen‹ von 1893 zeigt die Wirkung, die Manet und der Impressionismus auf den jungen Künstler ausgeübt, und läßt zugleich einen Charakterschilderer ersten Ranges erkennen. Es ist nicht möglich, neun Leute natürlicher um einen Tisch zu gruppieren. Das Gartenzimmer, in dem sie sitzen, ist voll Licht und Luft. Von den anderen berühmten Gruppenbildern Kröyers: dem ›Atelierquartette‹, jener ›Komiteesitzung‹, der ›Sitzung der Kopenhagener Akademie der Wissenschaften‹ und der ›Börse in Kopenhagen‹ sind hier nur Skizzen und einige Studien vorhanden, die allerdings glänzende Beweise für die ursprüngliche Stärke seiner malerischen Begabung bilden. Dagegen enttäuschen etwas die zahlreich vorhandenen Porträts gerade nach dieser Richtung. Sie sind brillant gezeichnet und erstaunlich ähnlich, aber entweder trocken oder konventionell in der Farbe. Man findet hier u. a. die Literaten Schandorph, Jonas Lie, Georg Brandes in ihren Arbeitszimmern, die Dichter Holger Drachmann und Björnson in Freilichtbeleuchtung, vor Landschaften stehend, dargestellt. Ein ausgezeichnetes, Kröyer auf dem Gipfel seiner Künstlerschaft zeigendes, und ganz national-dänisch wirkendes Stück ist das liebenswürdige Familienidyll ›Am Frühstückstisch‹ von 1893, das bereits gelegentlich der Pariser Weltausstellung hier abgebildet ward (XVI. Jahrg. S. 349). Kröyer im blauen Arbeitsrock, Frau Kröyer in gelblichem Kleide, sitzen in einem gemütlichen, hellen Zimmer, an einem hübschgedeckten Tisch und lauschen den Worten eines eifrig sprechenden Gastes. Das kleine Bild ist mit miniaturenhafter Sorgsamkeit bis ins Letzte durchgeführt. Die saubere, delikate Malerei würde einem altholländischen Kleinmaler Ehre machen, und dabei haben die Frische der Empfindung und des Ausdrucks und der angenehme Ton des Bildes nicht das geringste gelitten. Der hier angeschlagene Klang von Gelb und Blau kehrt fast in den meisten der danach entstandenen Werke wieder, von denen ›Am Strand‹, ›Spaziergang am Strand‹ und ›Sommerabend am Strand‹ in Deutschland gut bekannt sind. Hier finden sich nur die Skizzen dazu. Man sieht darauf immer die schöne Frau Kröyer in weißem Gewande mit ihrem Hunde, mit Frau Ancher oder ihrem Gatten vor dem blauschimmernden Meer in Abendbeleuchtung. Auch Kröyers Selbstbildnis in der Florentiner Porträtgalerie, von dem hier eine vorzügliche kleine Wiederholung vorhanden, ist auf Gelb und Blau gestimmt. Angesichts dieser Leistungen und der ungemein geistvollen Studie zu dem ›Atelierquartett‹ kann man die allgemeine Bemerkung kaum unterdrücken, daß die Studien und Skizzen des Künstlers seine ausgeführten Bilder — den ›Frühstückstisch‹ ausgenommen — weit übertreffen und auch heute noch zu den wertvollsten Dokumenten der Kunst am Ende des neunzehnten Jahrhunderts gehören. — Außer Kröyers Kollektion wird eine solche des Norwegers GUSTAV WENTZEL vorgeführt, die bis auf einige gelungene Schneebilder wenig charakteristisch für seine Art ist. W. L. LEHMANN und LUDWIG VON SENGER zeigen sich als begabte, aber leider schon in Manier schaffende Landschafter. Das Uebrige in dieser Ausstellung ist mittelgut oder, wie der patriotische Bilderbogen, mit dem WILH. BECKMANN Eindruck zu machen sucht, unter dem Niveau dessen, was in einem vor-

nehmen Kunstsalon erlaubt sein sollte. — Aeußerst uninteressant ist die gegenwärtige Ausstellung im *Künstlerhause.* Das einzige Sehenswerte eine Studie FRITZ VON UHDE's zu seinem Bilde »Der Leierkastenmann kommt« mit ausgezeichnet beobachteten und mit malerischer Empfindung wiedergegebenen Kindertypen. RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN zeigt sein bestes Bild, das Porträt einer jungen, auf einer mit Fellen bedeckten Chaiselongue knieenden Dame, LEO PUTZ ein paar amüsante Landschaftsstudien und einen mäßigen weiblichen Halbakt, RICH. KAISER und GILBERT VON CANAL Landschaften, die man schon oft gesehen zu haben glaubt, die aber ebensogut kürzlich gemalt sein können. — Der *Kunstsalon von Keller & Reiner* genießt den Vorzug, den Berlinern MAX KLINGER's vielbesprochenen »Beethoven« zeigen zu dürfen, worüber die kunstsinnigen Kreise der Reichshauptstadt mit einer kleinen Völkerwanderung quittieren. Das in edlem Material hergestellte Werk wirkt natürlich unvergleichlich besser als der bemalte Gips in der letzten Ausstellung der Berliner Secession. Indessen werden durch diese Aeußerlichkeit die Bedenken nicht vernichtet, die man gegen den Beethoven als einer Schöpfung der Plastik haben muß. Es ist zu bedauern, daß Klinger von den Erfahrungen, die er als Bildhauer in den fünfzehn Jahren seit Entstehen des ersten Entwurfs gemacht, nichts auf dieses Werk gewendet. Vielleicht ist bei der Behandlung des Beethovenkopfes der Einfluß Rodins zu spüren, im übrigen aber verrät die Gruppe die völligste Unkenntnis vom Wesen der Plastik. Dieser empfindliche Mangel wird durch die Oberlehrer-Idee, die Klinger zu diesem Denkmal des unsterblichen Schöpfers der Neunten begeisterte, nicht ausgeglichen. Dem Werke fehlt in sich die Einheit. Der Künstler will das Menschliche ins Ideale transponieren und bedient sich dazu der kleinlichsten realistischen Mittel. Und auch innerhalb dieser gibt er wieder Gegensätze, wie etwa der überrealistische Mantel zu dem stark vereinfachten Adler, der wieder mit sorgsam durchgearbeiteten Bronzeklauen versehen ist. Das schlimmste aber bleibt, daß der Künstler ganz ahnungslos scheint von der Bedeutung der Linie und der Silhouette für ein Werk der Plastik. Die Gruppe zerfällt dadurch in lauter einzelne Teile, die man fortnehmen oder verändern könnte, ohne den Eindruck des Bildwerkes wesentlich zu beeinflussen. Der Adler, die goldgleißenden aufdringlichen Seitenlehnen des Bronzesessels, selbst andere Teile des Sessels oder der Faltenwurf des Gewandes, sind durch die Komposition nicht im geringsten begründet. Sie könnten ruhig fehlen. Man versuche nur, irgend einem wirklich plastischen Werk solche Requisiten zu entziehen. Es wäre unmöglich, ohne die Hauptsache in Mitleidenschaft zu versetzen. Bei einer Schöpfung, wie sie dieser Beethoven vorzustellen prätendiert, kann man wohl fordern, daß sie mit größerer künstlerischer Ueberlegung ins Leben gerufen wird als eine Gestalt für ein Wachsfigurenkabinett. Unter keinen Umständen darf Künstliches mit Künstlerischem verwechselt werden. Die Zeit wird kommen, wo man einsieht, daß der Beethoven Klingers nur ein künstliches Werk und der Name des Urhebers das kostbarste daran ist. Diese Ansicht kann frei und offen ausgesprochen werden; denn Klinger ist als Künstler groß genug, um erfahren zu können, daß und worin er geirrt hat. Der Glanz seines Namens allein hat dem Werke zu der Beachtung verholfen, die es gefunden. Daß die ungeheure Summe von Arbeit, die darin steckt, der höchsten Achtung würdig ist, braucht kaum gesagt zu werden; aber es sind nicht die großen Kunstwerke, vor denen man daran denkt, wie schwer es gewesen sein muß, sie zu machen.

HANS ROSENHAGEN

THEODOR BRUCKNER — BILDNIS DER TÄNZERIN CARANGOT

KARLSRUHE. Am 15. Oktober wurde unsere, in jeder Hinsicht wohlgelungene Jubiläums-Ausstellung durch ihren Präsidenten, Professor Ludwig Dill, geschlossen. Ueber den finanziellen Erfolg derselben sei zunächst berichtet, daß dreihundertneunundneunzig Kunstwerke im Gesamtbetrage von 271750 M. verkauft wurden. Für die künstlerischen Bedürfnisse der badischen Residenz sorgt nun wieder ausschließlich der hiesige Kunstverein, dessen bisherige geschickte Leitung hoffentlich die erprobten künstlerischen Grundsätze betätigt, die bei der Jubiläums-Ausstellung den glänzenden intellektuellen Erfolg derselben herbeiführten. Außer den früher schon erwähnten Staatsankäufen für die hiesige Großherzogliche Kunsthalle wurde dort noch das große, hochinteressante und künstlerisch sehr wertvolle Gemälde von WALTER CRANE »Das Schicksal der Proserpina« erworben, ferner noch als Geschenk eines auswärtigen Kunstfreundes das farbenprächtige große Bild von J. E. BLANCHE in Paris »Die Damen C. beim Thee«, ein

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

THEODOR BRUCKNER SOMMERABEND

echter Vertreter modernster Pariser Salonmalerei, und, vom Künstler selbst gewidmet, ein ganz entzückender HANS THOMA aus seiner allerbesten Zeit, das Bildnis seiner, vor kurzer Zeit ihm leider entrissenen Gattin als »giardiniera«, ein hochvollendetes Werk, das lebhaft an die besten Schöpfungen der Florentiner Frührenaissance gemahnt, sodann die Marmorbüste des eben genannten Meisters von dem in Frankfurt lebenden Wiener Plastiker JOSEF KOWARZIK, der bekanntlich hauptsächlich als geschickter Medailleur tätig ist. Außerdem wurde für die Großherzogliche Kunsthalle erworben: ein lebensvolles Bildnis des verdienstvollen Ehrenpräsidenten der Jubiläums-Ausstellung, des Staatsministers a. D. Dr. Nokk, gemalt von Akademie-Professor KASPAR RITTER dahier, eine »Spinnstube im Schwarzwald« von dem bekannten trefflichen Schilderer desselben, Professor WILHELM HASEMANN in Gutach und eine stimmungsvolle Landschaft von dem jüngst verstorbenen, aus Baden gebürtigen großen Meister EMIL LUGO, »Erlenbruck am Titisee«. — HANS THOMA wurde für 1902/3 zum Direktor der Großherzogl. Kunstakademie *der* Stadt gewählt, deren Kunstverein ihm 1869 jegliche fernere Ausstellung seiner Werke verbot; ein Faktum, das deutlicher als viele Worte die Wandlung des Kunstgeschmackes seit einem Menschenalter offenbart! ♀

KRAKAU. Die unlängst eröffnete erste Ausstellung der *„Vereinigung polnischer Künstler“* kurzweg *„Salon“* genannt, macht im allgemeinen einen günstigen Eindruck, wenn auch an sie der Spruch: »Parturiunt montes etc.«, gewissermaßen, nicht ohne Grund, anzuwenden wäre. Das erhabene Ziel, unsere sämtlichen Kunstjünger unter einem Banner zu vereinigen, wurde diesmal von der »Vereinigung« leider nicht erreicht. Das ist traurig, denn es beweist, daß es unter unsern Künstlern viel zu viel »Parteien« gibt. Die normale Entwicklung des Kunstlebens leidet dadurch empfindlich. Unter beinahe zweihundert jetzt ausgestellten Bildern, Zeichnungen u. s. w. verdienen viele eine Erwähnung, doch findet man in der Ausstellung keinen sogenannten »Clou«. Das vielleicht am meisten interessante Bild ist SOTER MALACHOWSKI's »Am Strande«, welches in jeder großen Ausstellung die allgemeine Aufmerksamkeit gewiß auf sich lenken würde. Der Autor dieses Bildes ist ein feinfühlender und tatkräftiger Künstler. Sehr interessant ist auch ein männliches Porträt von STANISLAUS LENTZ, wirklich mit Virtuosität ausgeführt. Es zeichnet sich überhaupt durch die totale Abweichung von der schablonartigen Manier aus, die so beliebt bei vielen jüngeren polnischen Malern geworden ist. ALEXANDER AUGUSTYNOWICZ, ein begabter Porträtmaler, hat zwei hübsche Kinderporträts ausgestellt. Wir haben in Krakau einen jungen talentvollen Dichter und Dramaturgen von großer Zukunft, STANISLAUS WYSPIANSKI, der, trotzdem er als Schriftsteller wirkliche Erfolge erzielt hat, sich damit nicht begnügt und auch der Malkunst sich widmet. Die Erfolge darin sind die jetzt von ihm ausge-

stellten Vitragenprojekte, die ein Aufsehen, aber in minus, unter den Zuschauern erregen. Aufsehen anderer Natur macht das von ADALBERT KOSSAK im Auftrage des deutschen Kaisers gemalte Bild, das Eigentum eines preußischen Infanterie-Regiments ist, nämlich »Rückzug Blüchers nach der Schlacht von Montmirail im Jahre 1814«. Man findet in diesem Bilde die gewöhnlichen Vorzüge und Mängel dieses Malers, das heißt: viel Bewegung, viel Kostümkunde einerseits, anderseits aber ein trübes Kolorit und im allgemeinen eine oberflächliche Ausführung. Einer der begabtesten jüngeren Maler, FERDINAND RUSZCZYC, beschickte den »Salon« mit etlichen sehr gelungenen Landschaften, von welchen die vom Künstler »Die Auswanderer« benannte, die stimmungsvollste ist. Originalität im Beobachten der Natur und eine große Energie in der Ausführung zeichnen Ruszczyc sehr vorteilhaft aus. Das alte, aber interessante Thema: »Memento vivere!« wurde von FELIX WYGRZYWALSKI sehr geschickt bearbeitet. Schade nur, daß die nackten Damen, die den jungen Mann zum Leben einladen, nicht so hübsch wie er sind. JACEK MALCZEWSKI hat dieses Mal nur ein kleines symbolistisches Bild »Die Lerche« ausgestellt. Wenn auch das Bild interessant ist, so möchte man von einem Meister wie Malczewski doch etwas mehr in der ersten Ausstellung des »Salons« sehen. Sehr viel bemerkt wird ein Triptychon von MICHAEL WYWIORSKI, mit einer gelungenen Luftperspektive und schönem Lichteffekte, »O Herr!« benannt. Das Mittelfeld stellt einen Feldweg dar, neben welchem ein altes hölzernes Kreuz sich erhebt, im Hintergrunde liegt ein polnisches Dorf. JOSEF KRZESZ hat ein korrektes Damenporträt ausgestellt und eine größere Komposition »Der Engel der Barmherzigkeit«. Eine besondere Beachtung verdienen noch SAMUEL HIRSZENBERG, ein sehr originelles Damenporträt und eine Genrescene »In der Synagoge abends«. Unter vielen Landschaften brilliert eine Miniaturlandschaft »Vor Sonnenuntergang« ROMAN KOCHANOWSKI's. Weiter sind noch zu erwähnen: STANISLAUS JANOWSKI's »Winterlandschaft«, eine »Landschaft« von LADISLAUS JASIENSKI, mit sehr gut gemalten Kühen und eine »Dämmerung« SIGISMUND ANDRYCHIEWICZ. STANISLAUS FABIJANSKI hat den ersten Preis im Konkurrenzwege für den Entwurf eines Ausstellungsplakates glänzend gewonnen. Von unseren Bildhauern beteiligen sich nur wenige an der Ausstellung. THADDÄUS BLOTNICKI komponierte einen prächtigen Entwurf einer »Gedenktafel für Julius Kossak« (Vater von Adalbert Kossak). Das Werk ist wert des Andenkens dieses großen Künstlers. Die »Alexander Gierymski-Büste«, modelliert von ANTON MADEYSKI, gehört zu echten Kunstwerken. Nicht weniger als dreizehn Werke hat HEINRICH GLICENSZTEIN ausgestellt, ein sehr begabter Bildhauer und ein »Moderner« im besten Sinne dieses Ausdruckes. Außerdem finden sich noch Werke von THEODOR RYGIER, HEINRICH KOSSOWSKI und JOHANN RASZKA. Des Raummangels wegen konnte ich in diesem kurzen Berichte nur von den hervorragendsten Kunstwerken sprechen.

JOSEF NEKANDA TREPKA

DRESDEN. Kürzlich zeigte der Vorstand der *Verbindung für historische Kunst* dem Rate zu Dresden an, daß er im Jahre 1904 bei dem fünfzigjährigen Bestehen der Gesellschaft die Jubiläumsversammlung in Dresden abzuhalten gedenke. Oberbürgermeister Beutler erwog auf Grund dieser Meldung, ob in diesem Jahre etwa wiederum in Dresden eine größere Ausstellung zu veranstalten sei. Er berief infolgedessen eine vorberatende Versammlung, in welcher die sächsische Regierung, der Rat zu Dresden, der akademische Rat und die Dresdener Kunstgenossenschaft vertreten waren. Allgemein wurde die Ansicht ausgesprochen, daß Dresden zur Wahrung seines Rufes als Kunststadt und zur Förderung seiner Künstlerschaft angesichts der ähnlichen Bestrebungen anderer Städte nach mehrjähriger Pause wieder mit einer Kunstausstellung hervortreten müsse. Das Jahr 1904 wurde als besonders geeignet bezeichnet, da die übliche Münchener Jahresausstellung voraussichtlich im Jahre 1904 nicht im Glaspalast stattfinden wird, dieser vielmehr einer kunstgewerblichen Ausstellung dienen soll. Es wurde daher einstimmig beschlossen, im Jahre 1904 hierorts eine große Kunstausstellung, wesentlich auf nationaler Grundlage, zu veranstalten und damit eine rückschauende Ausstellung zu verbinden. Zunächst werden nun die Kunstakademie und die Kunstgenossenschaft je sechs Vertreter wählen. *

DÜSSELDORF. Der Geheime Kommerzienrat Franz Haniel hat aus Anlaß der glänzend verlaufenen Düsseldorfer Industrie-, Gewerbe- und Kunstausstellung der Stadt Düsseldorf M. 100000 als Geschenk überwiesen, mit der Bestimmung, daß von den Zinsen dieses Kapitals Gemälde und andere Kunstwerke für die Städtische Gemälde-Galerie gekauft werden. Demselben hochherzigen Spender verdankt die Galerie schon die Stiftung eines vorzüglichen Bildnisses des Fürsten Bismarck von FRANZ VON LENBACH.

tz.

GRAZ. Die dritte Jahresausstellung des jungen *Vereins bildender Künstler* zeichnet sich vor ihren Vorgängerinnen durch sorgfältigere Auswahl aus. Immerhin hätte von den anderthalbhundert ausgestellten Werken doch noch ein gutes Drittel weg-

WILHELM VOLZ STUDIE

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

ANTON KLAMROTH INDERIN

bleiben können. Am erfreulichsten wirken die Landschaften von ALFRED ZOFF, der während des letzten Jahres zur Meisterschaft gereift ist. Das Technische hatte er schon lange weg, aber nie vorher gelangen ihm so überzeugende Stimmungen, wie er sie diesmal in seinem »Kanal in Belgien«, »Motiv aus Brügge«, »Abend auf der Düne« durch glückliche Wahl des Ausschnitts und kraftvolle Tiefe der Farbe im Beschauer hervorruft. Sonst wären noch DARNAUT und MARIE EGNER und, von in Graz lebenden Künstlern, die Landschafter DAMIANOS und MARUSSIG hervorzuheben. Auch die hier beliebten Porträtmaler PIRSCH und KAINZBAUER bewegen sich in aufsteigender Linie. Die Plastik ist schwach vertreten, nur ein tiefempfundener Grabmals-Entwurf von A. RANTZ verdient Erwähnung. — Der *Kunstverein* bringt eine kleine Sonderausstellung des steirischen Landschafters O'LYNCH, der seine Eigenart durch Anschluß an die Dachauer Künstlergruppe vorteilhaft ergänzt hat. Daran schließen sich einige ehrlich geschaute Porträts des jungen aufstrebenden HERMANN TORGGLER. E.

KÖNIGSBERG. In der *Teichertschen Kunsthandlung* fanden wir kürzlich eine ganze Zahl der im achtzehnten Jahrhundert so beliebten Miniaturporträts, welche jetzt wieder in Aufnahme kommen, da man sich einesteils an der Photographie satt gesehen haben mag, andererseits diese feinen, kleinen Kunstwerke jetzt wieder mehr zu schätzen weiß, als fast das ganze vergangene Jahrhundert. Die Künstlerin, eine Königsbergerin, GABRIELLE ROSENHAIN ist eine Schülerin der Madame Debillemont-Chardou in Paris. Ferner sahen wir an gleicher Stelle mehrere Originalradierungen von WILLIE HEYDEMANN-London, der mit seinen Arbeiten in England und Frankreich glänzende Erfolge zu verzeichnen hat. Besonders zu nennen wären von seinen ausgestellten Blättern »Englische Artillerie bei Colenso«, »Verfolgte Schmuggler«, »Napoleon mit Kindern«, »Alte Melodien«. — Ende Oktober waren im Salon »Neue Kunst« verschiedene sehr interessante, mehr oder weniger bildartige Studien von BISCHOFF-CULM-Berlin ausgestellt, welche derselbe in Nidden auf der Kurischen Nehrung gemacht, wo er sich im Sommer immer einige Zeit studienhalber aufhält. Sie zeigten alle eine recht gute Farbe, viel Leben und Charakteristik, welche besonders in einer alten Frau und dem jungen Mädchen zum Ausdruck kamen, während ein größeres Aquarell ein vorzügliches Wasser aufwies. Recht tüchtige landschaftliche Studien, ebenfalls aus Nidden, hatte Fräulein HANNA HESSE zur Ausstellung gebracht. Noch besser waren jedoch Fräulein MARG. WEDEL's Studien aus Mecklenburg, die, in Aquarell gearbeitet, einen wesentlichen Fortschritt bedeuteten. Unter denselben waren die am feinsten empfundenen »Der Spielplatz« und »Ein Gäßchen«. Ferner waren daselbst noch drei oder vier achtbare Studien eines jungen Deutschamerikaners M. SCHWARZ ausgestellt. Bei Teichert waren um dieselbe Zeit zwei gute Bilder von Professor FRIESE-Berlin, natürlich Wild und Wald. Dann eine große Zahl recht tüchtiger Studien von unserm hiesigen Maler EISENBLÄTTER, welche ebenfalls in Nidden entstanden. Ferner sahen wir da ein paar Bilder von ANTONIE SALKOWSKI, sowie von unserm alten O. RABE-ZOPPOT. Während erstere recht frisch und farbig wirkten, hatten die unseres früheren, hier so beliebten Königsbergers, leider etwas von Buntdruck.

BASEL. Auf der jetzt hier veranstalteten Ausstellung des künstlerischen Nachlasses von WILHELM VOLZ wurde das Gemälde »Traum der heil. Cäcilia« von privater Seite erworben und der Sammlung des Kunstvereins als Geschenk überwiesen.

DENKMÄLER

HUSUM. Am 7. Oktober wurde der von Prof. ADOLF BRÜTT-Berlin geschaffene Monumentalbrunnen enthüllt. Die a. S. 119 wiedergegebene, prächtige Schöpfung ist dem Andenken zweier Wohltäter Husums, Anna Katharina Asmussen und August Friedrich Woldsen gewidmet, die im Jahre 1859 eine große Stiftung zum Besten der Stadt errichteten.

FÜSSEN. Das von dem Bildhauer ALOIS MAYER modellierte Denkmal des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern wurde am 19. Oktober enthüllt.

KREUZNACH. Auf dem Eiermarkt ist das von ROB. CAUER modellierte Denkmal des Kreuznacher Lokalhelden Michel Mort unlängst enthüllt worden. Michel Mort war ein hiesiger Metzgermeister, der unter Selbstaufopferung seinem Landesherrn, dem Grafen Johann dem Lahmen von Sponheim, in der Schlacht bei Sprendlingen 1279 das Leben rettete.

BERLIN. Der Bildhauer HARRO MAGNUSSEN ist mit der Ausführung eines Denkmals für den Markgrafen Georg von Ansbach betraut worden, das für die Georgenkirche in Leobschütz bestimmt ist.

GOSLAR. Ein bronzenes Bismarck-Standbild, von Bildhauer BÖTTGER modelliert, ist am 15. Oktober hierorts enthüllt worden.

WINSEN a. d. L. (Hannover). Ein Denkmal für J. P. Eckermann, den Freund Goethes, soll hier, an seinem Geburtsort, errichtet werden.

ROBERT WEISE — DIE STÄDTERIN

VERMISCHTES

FRANKFURT a. M. Auf der am 27. Oktober bei *Rudolph Bangel* abgehaltenen Versteigerung der W. von Kaulbachschen Goethe-Galerie wurden für deren zweiundzwanzig Kartons ca. 27000 Mk. erzielt. Einzelne Sujets daraus brachten es auf 2350, 2600 und 4100 Mk. Aus dem Nachlaß des Meisters, der gleichzeitig zum Verkauf kam, wurde u. a. die Kohlezeichnung ›Der deutsche Michel‹ mit 1000 Mk., ein Entwurf zur ›Schlacht bei Salamis‹ mit 690 Mk. bezahlt. Der Gesamt-Erlös der Versteigerung betrug ca. 37000 Mk.

INNSBRUCK. Mit dem Bau eines Tiroler Künstlerhauses, das in erster Linie alljährlich zu veranstaltenden Kunstausstellungen dienen soll, wird es jetzt Ernst. Der vorbereitende Ausschuß ist bereits an die Gestaltung der Pläne herangetreten, die Kosten des Baues gedenkt man, neben Subventionen von Stadt und Staat, durch die Veranstaltung einer Kunstlotterie aufzubringen.

KUNSTLITERATUR

Friedrich Schaarschmidt, Geschichte der Düsseldorfer Kunst, insbesondere im 19. Jahrhundert. Mit einer Titelgravüre, 100 Vollbildern und 150 Textbildern. Düsseldorf, Verlag des Kunstvereins für Rheinlande und Westfalen 1902 (Kommissionsverlag August Bagel, Düsseldorf).

Der stattliche, fast 400 Seiten umfassende Großquartband, der von dem Kunstverein für Rheinland und Westfalen seinen Mitgliedern als Prämiengabe zur Jahrhundertwende und zugleich zur Feier der großen Düsseldorfer Ausstellung gewidmet ist, stellt das letzte Werk des allzufrüh verstorbenen Verfassers dar, der als früherer Schüler der Düsseldorfer Akademie, durch seine lange, segensreiche Tätigkeit als Leiter der Kunstsammlungen und der Bibliothek der Akademie wie kein anderer berufen war, der Düsseldorfer Kunst ein dauerndes Denkmal zu setzen. Es ist nicht der erste Versuch, die Entwicklung dieser Schule vorzuführen; das hatten schon Fahne, Müller von Königswinter, Püttmann, Graf Raczynski, Scotti und Wiegmann getan. Aber es ist der erste Versuch, wirklich Geschichte zu schreiben, leidenschaftslos und kühl die Geschichte und Wandlungen dieser Kunst aufzuzeigen und sie auf den Hintergrund der gesamten deutschen Kunstentwicklung des letzten Jahrhunderts zu projizieren. Die Darstellung beginnt mit einem glänzenden Bilde: der Schilderung des Kunstlebens am Hofe des Kurfürsten Johann Wilhelm, des eigentlichen Gründers des künstlerischen Düsseldorf. Zur Kritik Johann Wilhelms und Karl Theodors hatte Schaarschmidt selbst schon in früheren Studien wertvolles Material zusammengebracht. Es folgt die Düsseldorfer Epopöe: die kurze erste Blüte der preußischen Akademie unter Cornelius, dann die Neuorganisation

KUNSTLITERATUR

OSWALD GALLE — LANDSCHAFT MIT REITER

dieser selben Kunstschule unter Schadow. Lessings und Rethels Bedeutung wird fein und klug gewürdigt. Die Dispositionsschwierigkeiten, die die notwendige Aufzählung so vieler Meister des Niedergangs mit sich brachte — und dieser Niedergang dauert über drei Jahrzehnte — sind mit Geschmack umgangen oder überwunden. Die Genremalerei erhält ein breites Kapitel — nur allzu breit ist ja der von ihr eingenommene Raum in dem Oeuvre der Düsseldorfer Kunst — die Landschaftsmalerei tritt dieser gegenüber fast zurück. Zählt man die Seiten so müßte man sagen, ihr sei Unrecht geschehen. Aber die Landschafter werden in der Kritik wie in der Kunstgeschichte immer etwas stiefmütterlich behandelt werden — Ausführlichkeit ist hier fast eine Unmöglichkeit. Vielleicht sind die Väter der älteren religiösen Malerei etwas schlecht weggekommen —, man braucht nur einmal wieder die Bilder in der Kapelle von Schloß Stolzenfels zu sehen, um Ernst Degers hohe Bedeutung zu erkennen. Das schwierigste Kapitel war ohne Zweifel die Schilderung der lebendigen Düsseldorfer Kunst. Hier mußte ein neuer, sicherer Standpunkt gewonnen werden, das Material war überhaupt erst zu sammeln und zu gruppieren. Eine prächtige Würdigung wird Eduard von Gebhardt zu teil; Peter Janssen weist der Verfasser eine der ersten Stellen unter den neueren Monumentalmalern an. Und diese Monumentalmalerei, in der ein guter Teil des besten Könnens der Düsseldorfer niedergelegt ist, kommt hier überhaupt zum ersten Male zu ihrem Recht. Hier liegen auch die Hauptverdienste des rheinischen Kunstvereins, für den dies ganze Werk zu einem Ehrenmonument geworden ist. Am Ende der Darstellung merkt man deutlich die Ermüdung; den letzten vielversprechenden Führern der Jungdüsseldorfer, so Claus Meyer, wird der Autor schwerlich mehr gerecht. Der Düsseldorfer Plastik, die mit Karl Janssens Schule auf der letzten Ausstellung mit so hellen Fanfaren einzog, wird nur ein ganz dürftiges Kapitel gewidmet, die Architektur fehlt ganz. Noch war es dem Verewigten möglich, die Korrekturen zu lesen — dann nahm ihm der Tod die Feder aus der nie rastenden Hand. Aber sein Name wird mit der Geschichte der Düsseldorfer Kunst dauernd verknüpft bleiben — wer irgend über diese Kunst sich zu orientieren hat, wird immer sein Buch zur Hand nehmen. Es ist nicht immer amüsant, aber immer ehrlich. In Deutschland hat keine Malerschule ein ähnlich gewissenhaftes und ähnlich zusammenfassendes Werk aufzuweisen. Seinen Freunden aber, den fernen wie den nahen, wird der offene und geradsinnige, vornehmdenkende und geistreiche Mensch, der so herrlich zu räsonnieren wußte, unvergessen bleiben. CLEMEN

Max Klingers Beethoven, eine kunsttechnische Studie von Elsa Asenijeff. (Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig. 20 M.)

›Es war im Jahre 1886 als Klinger in Paris in der Impasse du Maine, wo er ein Atelier inne hatte, den Entwurf zum Beethoven skizzierte. Damals entstand der erste Teil des radierten Cyklus ›Vom Tode‹. Das erste große Gemälde, das Paris-Urteil malte er dort. Doch des Künstlers übervolles Innere drängte nach immer neuen Ausdrucksmitteln. Er griff zum Ton. Der erste plastische Versuch entstand: fast klingt es unglaublich: es war die Skizze zum Beethoven.‹ In diesem Frühling, also sechzehn Jahre nach dem Entstehen der ersten Skizze, sahen wir das vollendete, herrlich vollendete Werk vor uns stehen. Wie ist es geworden in diesen sechzehn Jahren? Diese Frage beantwortet Elsa Asenijeff in der vorliegenden kunsttechnischen Studie. Nicht das innerliche Werden des Werkes durch Klingers schaffende und gestaltende Phantasie schildert sie, sondern die technischen Vorgänge. Sie sind für die Vollendung eines wahrhaft künstlerischen Werkes nicht minder wichtig wie die Phantasiearbeit. Gerade unsere bedeutendsten Künstler — Adolf Hildebrand, Max Klinger, Robert Diez — wissen das, und sie haben daher mit dem alten Schlendrian gebrochen, den Händen von Handwerkern — mögen sie noch so tüchtig sein — die Ausführung ihrer Werke in Bronze, Marmor u. s. w. zu überlassen. Nein sie legen selbst mit Hand dabei an und überwachen die Ausführung bis zum letzten Augenblick. Es ist ungemein wichtig, daß uns diese äußeren Sorgen, die technischen Vorgänge gerade an einem so bedeutenden Werk, wie es Max Klingers Beethoven ist, geschildert werden. Diese Schilderung kann das Gewissen vieler Künstler wach rufen, sie wird auch im Laien den Begriff von künstlerischem Schaffen klären und vertiefen. Vier Hauptkapitel hat die Schrift: Nach der Einleitung spricht Elsa Asenijeff zuerst vom Marmor, dann vom Elfenbein, weiter von den Edelsteinen, endlich — und das ist die Hauptsache — von der Bronze. Der Thron Beethovens ist durch verlorene Form, im echten Wachsausschmelzverfahren gegossen d. h. als Ganzes auf einmal in einem einzigen Guß hergestellt. Es ist dasjenige Verfahren, durch welches des Künstlers Werk in allen seinen Teilen bis auf die kleinsten Kleinigkeiten und Feinheiten wiedergegeben wird, ohne daß die geringste, das Werk verändernde Nacharbeit nötig wird. Es ist die künstlerisch zuverlässigste, die schwierigste und gefahrvollste Art des Gusses. Für wirkliche Kunstwerke sollte es die einzig gebräuchliche sein. Es giebt in Europa nur drei bis vier Gießereien, welche diese Art des Gusses bei so großen Werken

beherrschen. Eine davon ist die von Pierre Bing in Paris, die Klingers Beethoventhron gegossen hat. Elsa Asenijeff schildert das Verfahren ganz ausführlich: die Herstellung des Wachsmodells, die Herstellung der Bronze durch verlorene Form, den Formmantel und seine Austrocknung, die Wachsausschmelzung, das Legieren, endlich den direkten Guß. Dieses letzte Kapitel ist wahrhaft ergreifend geschrieben; wir meinen dem Guß selbst beizuwohnen, wir teilen die Angst, die innere Aufregung der Beteiligten, die den ganzen Tag in glühender Hitze arbeiten und bangen, und warten und schaffen, bis endlich nachts zwei Uhr die glühende Masse in die Gußform hineingestürzt ist und die herausknallende Watte der Luftabzüge das Zeichen gibt, daß der Guß gelungen ist. — Acht Heliogravüren, fünf Beilagen und achtzehn Abbildungen im Text veranschaulichen das Werk und sein Werden. Der Thron vor allem tritt uns in Gips, in Wachs und in Bronze entgegen, so daß wir uns der Vorzüge des so einläßlich und klar geschilderten Verfahrens voll bewußt werden. Das Buch der Elsa Asenijeff ist somit ein Dokument unserer Kunst auf ihrer Höhe für künftige Zeiten. P. Sch.

C. Beyer-Boppard. Danneckers Ariadne. (Frankfurt a. M., Literarische Anstalt, Rütten & Loening, 1 M.)

Ueber die Entstehungsgeschichte des bekanntesten plastischen Kunstwerkes der klassicistischen Periode, der unvergleichlich schönen Dannecker-schen Ariadne, war bisher in weiteren Kreisen wenig bekannt. Professor Dr. Conrad Beyer-Boppard hat nun diese Lücke in der Kunstliteratur in dankenswerter Weise durch die obenerwähnte Studie ausgefüllt, die zu gleicher Zeit, von Miß Frances Cahn übersetzt, in englischer Sprache erschien. Wir werden zunächst in das Stuttgarter Heim des Bildhauers eingeführt, wo sich stets ein auserlesener Kreis von Künstlern und Gelehrten versammelte, unter andern auch die schöne und allbeliebte Gattin des Hofstukkateurs Fosetta, die Hofschauspielerin Charlotte Fosetta, mit der Dannecker sich oft und in der angeregtesten Weise über Kunst und Kunstideale unterhielt. Bei einem dieser Gespräche meinte Dannecker, wie unendlich schwer es für den Künstler sei, wirklich mustergültige lebende Modelle zu finden, und fügte mit einem bewundernden Blick auf die Künstlerin hinzu: »Ja, wenn ich so glücklich wäre, nach solch herrlicher Formenharmonie arbeiten zu können, so sollte der wahren Kunst Segen daraus erblühen!« Ohne jede Prüderie willigte die geniale Frau nach einigen kurzen Hin- und Gegenreden ein, unter gewissen Einschränkungen und Verhüllungen, Dannecker Modell zu stehen. Hingerissen vor Freude und Dankbarkeit ging der Künstler an das Werk, das seinen Ruhm krönen sollte. Als ihn eines Tages der Bildhauer Renz aus Rom aufsuchte, und Dannecker ihm das in Arbeit befindliche Kunstwerk enthüllte, kannte dessen Begeisterung keine Grenzen. »Existiert diese Göttererscheinung«, rief er aus, »oder ist Ihr Werk ein Gebilde gewaltiger Künstlerphantasie?« Als Dannecker ihm sagte, daß es Wirklichkeit und nicht Phantasie sei, fragte ihn Renz, ob er dieses Götterweib nicht zu Gesicht bekommen könnte. Dannecker trug die Bitte seines Freundes Frau Fosetta vor, und diese, von dem Gedanken beseelt, wiederum einem wirklichen Künstler nützen zu können, erklärte sich zu einer Sitzung im Beisein von Renz bereit. Dieser stand versunken in den herrlichen Anblick, als er neben dem Kunstwerke das Original vor sich sah. Plötzlich stürzt er vorwärts: »Es wäre ein Verbrechen am Heiligtume der Kunst«, rief er begeistert aus, »wenn auch nur eine Linie dieser Schönheit verloren ginge! Hinweg mit dem Schleier!« Mit einem Griff hatte er die Hülle entfernt, und Danneckers sehnlichster Wunsch war damit erfüllt. So entstand die heute weltberühmte Ariadne. Längere Zeit stand das herrliche Modell vielbewundert da, bis durch den Schwager des Künstlers, den Hofrat Heinrich Rapp, der Frankfurter Kunstmäcen, Staatsrat Simon Moritz von Bethmann auf das Kunstwerk aufmerksam gemacht wurde und dieser Dannecker, laut Vertrag vom 20. Dezember 1810, den Auftrag erteilte, es in Marmor auszuführen. Der dafür geforderte und bewilligte Preis betrug 11000 fl. Im August 1814 wurde dann die Ariadne vollendet, dagegen erst im Juni 1816 nach Frankfurt überführt, nachdem das dafür bestimmte Gebäude vollendet war. Der damals in Stuttgart lebende Dichter Friedrich Rückert gab seiner Trauer, daß dies Meisterwerk von Stuttgart fortkam, in zwei Gedichten Ausdruck, die Professor Beyer seiner Broschüre beigefügt hat. Die bisher unbekannten Mitteilungen sind zum Teil dem nicht im Buchhandel befindlichen, nur in sechzig Exemplaren gedruckten, Prachtwerke von Dr. H. Pallmann: »Simon Moritz von Bethmann und seine Vorfahren« entnommen. Die interessante und lebendig geschriebene Studie endet mit einer kurzen Lebensskizze Danneckers und mit Notizen über die Familie v. Bethmann. An Abbildungen sind außer zahlreichen Vignetten die Bildnisse Danneckers und des Staatsrates von Bethmann, sowie Aufnahmen der Ariadne nach dem Originale beigefügt. Δ

Dr. M. Schmid. Ein Aachener Patrizierhaus des 18. Jahrhunderts. (Jul. Hoffmann, Stuttgart. 40 M.)

Daß es nicht möglich gewesen ist, das Wespienhaus mit seinen für ein Bürgerheim geradezu staunenswerten Kunstschätzen der Heimat zu erhalten, ist tief zu beklagen. Ganz frei von Schuld kann man wohl die reiche Stadt Aachen, Provinzial- und Staatsbehörden nicht sprechen, wenn auch die aufzuwendenden Mittel, um Auktion und Zerstreuung in alle Winde zu verhindern, bedeutende gewesen wären. Eine dankenswerte Aufgabe hat daher Prof. Schmid unternommen, als er in 44 Foliolichtdrucktafeln das Haus und die mit ihm so eng verwachsenen Kunstwerke publizierte. Zwei Säle, ein größerer und ein kleiner, enthalten niederländische Gobelins, für den Platz gewebt und von außerordentlich feinen Rokokorahmen umgeben, die in Holz geschnitzt sind. Diese beiden Räume kann man getrost zu dem besten zählen, was uns die Kunst dieser Zeit im Bürgerhause hinterlassen hat. Das schmiedeeiserne Treppengeländer, Bilder, Kamine, geschnitzte Türen, Wandtäfelungen, Stuckdecken u. s. w. machten das Haus als Ganzes wertvoll für die Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. Nun muß das Buch eben, so gut es geht, für diese Aufgabe eintreten. Die Photographien waren, wie der Verfasser selbst betont, ursprünglich nicht für den Zweck der Vervielfältigung gemacht und nur Liebhaberaufnahmen. Trotz der manchmal ungünstigen Beleuchtung geben sie den Gesamteindruck und das Detail ausreichend wieder. Der Text enthält eine Beschreibung der Räume und eine historische Untersuchung über Baugeschichte und Familiengeschichte des Erbauers, Bürgermeister Wespien. Das diesem in der ganzen Publikation gleichsam gesetzte Denkmal ist um so mehr mit Freuden zu begrüßen, als gerade die schönen Bürgerhäuser aus der Barockzeit in ihrem Bestande so sehr gefährdet sind und eines nach dem andern verschwindet. H. W.

Redaktionsschluß: 1. November 1902. Ausgabe: 13. November 1902.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

CARL BENNEWITZ VON LOEFEN
BILDNISSTUDIE

DIE KUNST IM HEUTIGEN SPANIEN

Die großen Erwartungen, die man vor einem Jahrzehnt von dem Kunstschaffen der Spanier zu hegen berechtigt war, sind leider nur zum kleinsten Teil erfüllt worden. Wie auf literarischem Gebiete war auch auf dem künstlerischen der außerordentliche Aufschwung ein vorübergehender. Nur vereinzelt erscheinen seit einer Reihe von Jahren Geisteswerke, die sich über ein niedriges Mittelmaß erheben, und diese wenigen sind nicht von jüngeren Schriftstellern verfaßt, sondern fast durchweg von solchen, die schon zu Anfang der achtziger Jahre eine führende Rolle spielten. Dieselbe Erscheinung zeigt sich auf dem Felde künstlerischen Schaffens. Aus den großen Scharen der jüngeren und jüngsten Kunstbeflissenen sind nur sehr wenige mit wirklich nennenswerten und hervorragenden Werken hervorgetreten, die Träger des Kunstlebens sind heute noch beinahe dieselben wie vor fünf und zehn Jahren, und die Lücken, die der Tod in dieser Zeit in den Reihen der älteren Künstler gerissen hat, sind kaum ausgefüllt, obgleich die Zahl der Studierenden an den Kunstschulen und Kunstakademien im allgemeinen noch gestiegen ist.

Woher dieser Stillstand in der Kunstbewegung des heutigen Spanien?

Die Ursachen für ihn ausschließlich und unmittelbar in den politischen Verhältnissen zu suchen, die das unglückliche Land in seine heutige traurige Lage versetzt haben, wäre unrichtig, wenngleich nicht geleugnet werden kann, daß die Politik das öffentliche Interesse wie das des einzelnen in den letzten Jahren in hohem Grade in Anspruch genommen hat. Dasselbe war jedoch mindestens in gleichem Maße in der Zeit der Fall, als sich auf allen Gebieten geistiger und materieller Arbeit jener riesige und glänzende Aufschwung zeigte, der zu den besten Hoffnungen für die Zukunft Spaniens berechtigte.

Auch die trostlosen wirtschaftlichen Verhältnisse Spaniens und die Armut seiner Bevölkerung sind nicht für den Stillstand im Kunstleben und für die Minderwertigkeit der Kunstleistungen der letzten Jahre verantwortlich zu machen, denn die Zahl der Reichen, die die Künste nachdrücklich unterstützen könnten, ist auch heute nicht gering.

Die Hauptursachen der betrübenden Erscheinungen des Kunstlebens im heutigen Spanien sind andere. Es sind: der gänzliche Mangel an Interesse und zum Teil an Verständnis für die Kunst in den Kreisen der Begüterten wie des gebildeten Publikums; die Schäden, die dem Kunstschulwesen anhaften; die durch die Kämpfe der modernen Kunstschulen erzeugte ästhetische Unsicherheit und der daraus hervorgegangene Mangel an festen Grundsätzen für das Kunstschaffen; das Temperament und die Charaktereigentümlichkeiten des Südländers, der bei höchster Befähigung für die Künste doch der Energie zu gründlichem Studium, der Neigung zu sorgfältiger Arbeit entbehrt; und endlich der enge Horizont der spanischen Künstler, die meist wenig bemittelt sind, daher nicht reisen, nicht die Kunstleistungen anderer Völker studieren können, infolgedessen leicht der Selbstüberschätzung anheimfallen und auf ihre einfachsten Skizzen und Studien das nur den wirklich großartigen Schöpfungen einiger weniger spanischer Künstler

JOSÉ MILLAS — AUF BESUCH

vom Auslande gespendete vorzügliche Urteil übertragen.

Die Masse der Kunsterzeugnisse, die bei den nationalen Kunstausstellungen, die alle zwei Jahre in Madrid veranstaltet werden, zusammenkommt, zeugt von einer großen Regsamkeit der jungen Akademiker, aber vergebens sucht der sorgfältige Beobachter nach den Anzeichen für einen weiteren Aufschwung, für Bekämpfung der Schäden, die den meisten Ausstellungsgegenständen anhaften. Die einheimischen Kritiker können bei der denkbar größten Milde, die sie bei der Beurteilung üben, nicht umhin, ihr Bedauern über die Tatsache zu äußern, daß die wahrhaft beachtenswerten Kunsterzeugnisse nur in verschwindender Menge vorhanden sind. Die älteren und wirklich bedeutenden Künstler halten sich überdies diesen Ausstellungen — wie die letztmalig abgehaltene von neuem bewiesen hat — im allgemeinen fern, denn die einen mögen ihre Bilder und Skulpturen nicht im Verein mit so minderwerten Leistungen ausgestellt sehen; die andern und zwar vor allem die im Auslande lebenden Künstler scheuen die unnützen Kosten der Beschickung der Madrider Ausstellungen, weil sie in Spanien doch so gut wie nichts und jedenfalls nicht zu dem kleinsten Teil der Preise verkaufen, die sie mit Leichtigkeit in Paris, London, New York, Wien und Berlin erzielen.

IGNACIO ZULOAGA BILDNIS DER SCHAUSPIELERIN GITANE

Die Wahl der Vorwürfe, die Art ihrer Behandlung und die technische Ausführung lassen bei einem großen Teil der Ausstellungsobjekte sehr viel zu wünschen. Selbst die milden einheimischen Kritiker heben einen Mangel hervor, der allerdings nicht allein der spanischen Malerei der Gegenwart vorzuwerfen ist, sondern den wir leider überall in mehr oder minder hohem Grade feststellen können: die völlige geistige Inhaltslosigkeit der Kunstschöpfungen. Die spanischen Ausstellungen werden überschwemmt von — meist flüchtigen — Studien und Skizzen, die den Anspruch erheben, als Bilder, als Kunstwerke angesehen zu werden, während sie doch nur einzelne Motive behandeln; ferner von Bildern, auf denen technische Probleme zu lösen versucht worden sind, die großenteils über das Können der betreffenden Künstler weit hinausgegangen sind; von Farbenspielereien impressionistischen Charakters, die fremdländische, besonders Pariser Leistungen früherer Jahre zum Vorbild haben. Aeußerlichkeiten, technische Schwierigkeiten, das Streben nach außergewöhnlichen Farbenwirkungen, nach Erzielung auffälliger Effekte, Versuche, den Vertretern der extremsten naturalistischen und impressionistischen Kunstschulen des Auslandes den Rang abzulaufen, haben die meisten Bilder entstehen lassen — nicht aber Gedanken, geistige Vorwürfe, seelische Probleme, selbst wo es sich um Schöpfungen symbolischen Charakters handelt.

Die Kunsttechnik leidet unter dem Einfluß des fortdauernden Kampfes der verschiedenen Schulrichtungen der Gegenwart und an der mangelhaften Ausbildung der Künstler und Künstlerinnen, die sich schon für solche halten, wenn sie kaum die Anfangsgründe der Pinselführung und der Handhabung des Meißels überwunden haben. Die Schuld liegt hinsichtlich dieser Unfertigkeit vielfach an den einzelnen Individuen, die sich, bei ihrer Selbstschätzung, in der Entfaltung ihrer Eigenart durch die Systematik des Kunstunterrichts beschränkt glauben, sich vor ihrer technischen Ausbildung diesem Lehrzwange entziehen und, angezogen meist durch die extremsten Moderichtungen der ausländischen Kunst, diesen selbständig zu folgen suchen.

Indessen sind die Kunstschulen Spaniens,

IGNACIO ZULOAGA
›LA RUE DE L'AMOUR‹

vor allen aber auch die oberste Unterrichtsbehörde nicht von dem Vorwurf der Mangelhaftigkeit des Unterrichtswesens freizusprechen. Die Verwaltung der Kunstabteilung des letzteren liegt in den Händen einer aus drei Beamten bestehenden Körperschaft. Diese Beamten wechseln, sobald der Unterrichtsminister, und vollends, sobald die ganze Regierung wechselt — was ja in Spanien häufig geschieht. Diese drei Beamten aber sind Politiker, die gewöhnlich von der Kunst nur sehr geringe Kenntnis haben, sich aber doch das Ansehen des Kunstverständnisses geben müssen und daher oft genug Maßregeln anordnen, die keineswegs den Kunstinteressen förderlich sind — das hat sich beispielsweise nur zu deutlich bei der Umgestaltung und der neuen Anordnung des weltberühmten Nationalmuseums in Madrid gezeigt. Im günstigsten Fall beläßt es diese oberste Unterrichtsbehörde bei den längst veralteten Bestimmungen für den Unterricht in den Kunstschulen, die hinsichtlich ihrer Lehrmethode den Ansprüchen der heutigen Zeit keineswegs genügen. Die höchste Schulbehörde sollte vor allem die allgemeinen Zeitverhältnisse und die des Landes, sowie die daraus resultierenden Erfordernisse und die herrschenden Strömungen im Kunstleben genau studieren und demgemäß den Unterricht regeln, die Richtungen angeben, nach denen hier die Ausbildung erfolgen müßte, um praktische, für die Kunstbeflissenen materiell vorteilhafte Resultate zu ergeben. Von alledem ist jedoch keine Rede, da die betreffenden obersten Beamten selbst bei dem besten Willen meist nicht einmal die Zeit haben, derartige Studien zu machen. So bleibt es bei der alten Routine, und da die wirklich bedeutenden Künstler nicht Lust haben, sich als Lehrer einer solchen Behörde zu unterstellen, sondern die Lehrtätigkeit doch überwiegend in den Händen alter Zeichenlehrer oder unbedeutender Künstler liegt, die das schmale Einkommen zu ihrem Unterhalt brauchen — so bleiben die Kunstschulen unverändert, und man kann es hochbegabten Schülern allerdings nicht verdenken, wenn sie sich dem zopfigen Schulzwang entziehen. Viele der größten jetzt lebenden Künstler, unter ihnen der wohl weitaus bedeutendste: Francisco de Pradilla, dann von den allerjüngsten: der 1870 in Eibar geborene Ignacio Zuloaga, sind nicht nur ihre eigenen Wege gegangen, sondern haben sich bemühen müssen, die nachteiligen Folgen des Kunstschulunterrichts erst zu beseitigen.

Unter Berücksichtigung der traurigen Verhältnisse Spaniens und der gänzlichen Interesselosigkeit der gebildeten Klassen an der hohen Kunst und anderseits der stark hervortretenden Liebe der Spanier für alle Aeußerlichkeiten, für dekorative Künste und für das

JOAQUIN SOROLLA Y BASTIDA — SEGOVIANISCHES INTERIEUR

JOAQUIN SOROLLA Y BASTIDA — IM LABORATORIUM

Kunstgewerbe, sollte die oberste Schulbehörde das Kunstgewerbeschulwesen auf jede nur mögliche Weise zu fördern und ihm das Interesse der Tausende von Jünglingen und jungen Mädchen zuzuwenden suchen, die sich nun dem gänzlich fruchtlosen und für sie unnützen Studium der Malerei und Bildhauerei widmen — aber das geschieht nicht. Die vorhandenen Kunstgewerbeschulen Spaniens weisen einen Bestand von etwa sechsunddreißig ordentlichen Professoren und mehreren Hilfslehrern auf und sind im Laufe der letzten Jahre eigentlich zu Ingenieurschulen für Ausbildung von Elektrotechnikern geworden. Was für ein breites Feld für einträgliche künstlerische Betätigung ist damit den Tausenden entzogen, die dafür Neigung haben, auf die Ausstellungen aber nur unvollkommene Kunstwerke bringen und selbst, wenn sie sich zu hervorragenden Leistungen aufschwingen, nur ein elendes Dasein führen, sofern es ihnen nicht gelingt, auf den außerspanischen Kunstmärkten Fuß zu fassen; und wie verschwindend klein ist der Prozentsatz der letzteren im Vergleich zu der Riesenmenge derer, die sich mit den Künsten beschäftigen. Auf der Ausstellung des Jahres 1899 waren 497 Maler — darunter 64 Malerinnen — mit 909, 65 Bildhauer mit 97, 11 Architekten mit 13, 53 Kunstgewerbtreibende mit 171, in Summa 636 Aussteller mit 1190 Objekten vertreten — und wie viele waren mit ihren Arbeiten zurückgewiesen worden! Die vorjährige wies 1222 Gemälde, 150 Skulpturen, im ganzen 1628 Nummern, trotz dieser hohen Zahl aber leider nur sehr wenige, das Mittelmaß um etwas überragende Leistungen auf.

Die Kgl. Akademie der Schönen Künste von S. Fernando wäre ja berufen, Wandel in dem Kunstunterrichtswesen zu schaffen, sie untersteht aber auch der obersten Staatsbehörde, und da ihre Mitglieder sich zum Teil aus den höchsten politischen Kreisen rekrutieren, junge tatkräftige und bedeutende Künstler in ihr nicht Stimmführer sind, so fehlt es ihr leider an der wünschenswerten Initiative und gelegentlich an nötiger Energie zu der erforderlichen Opposition gegenüber der obersten Regierungsbehörde. Der Zirkel der Schönen Künste, der ja auch Lehrklassen eingerichtet hat, ist eigentlich nur ein Klub, dem hochgestellte Mitglieder der obersten Gesellschaftsklassen angehören und der meist einen bedeutenden Politiker zum Vorsitzenden hat, bei dessen Wahl sein Kunstverständnis keineswegs Voraussetzung ist. Der Zirkel veranstaltet jährliche kleine Ausstellungen von geringer Bedeutung und er übt keinen gestaltenden Einfluß auf das Kunstleben aus.

JOSÉ GARNELO Y ALDA IM VORZIMMER DES K. PALASTES ZU MADRID

Die Nationale Kunstausstellung des Jahres 1899 wich in ihrem Wesen und in ihrer Bedeutung nur insofern von den früheren ab, als sie eine große über hundertneunzig Werke umfassende Sonderausstellung des 1898 verstorbenen einzigen hervorragenden spanischen Landschafters Carlos Haes aufwies. Sie war von dem bedeutendsten Schüler dieses Malers und seinem künstlerischen Erben und Nachfolger Jaime Morera veranstaltet worden und hat seitdem, da sie, der Bestimmung des Verstorbenen gemäß, in Staatsbesitz überging, in dem vor einigen Jahren gegründeten Modernen Kunstmuseum dauernd Aufstellung gefunden.

Dieses neue Museum ist zunächst entstanden aus den im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts angesammelten zeitgenössischen Kunsterzeugnissen, die der Staat zum Zwecke der Förderung der bildenden Künste erworben hat. Dazu sind dann noch Schenkungen und Vermächtnisse gekommen. Es könnte somit ein Bild des modernen Kunstschaffens Spaniens im neunzehnten Jahrhundert geben. Dieses Bild ist aber ein höchst unvollständiges und wenig vorteilhaftes, denn einerseits erfolgten und erfolgen die Staatsankäufe viel weniger nach künstlerischen Grundsätzen als vielmehr zufolge von Protektionen — die in Spanien eine so wichtige Rolle spielen — und aus politischen Rücksichten. Mancher ganz untergeordnete Künstler, der aber unter den Preisrichtern und in den Ministerien mächtige Fürsprecher hatte, ist daher sehr stark in diesem Museum vertreten, andere — und darunter die ersten und besten des Landes — teils gar nicht, teils durch Erstlingsarbeiten, die keine auch nur annähernd richtige Vorstellung von ihrem Können und ihrer Vielseitigkeit

JOSÉ GARNELO Y ALDA DIE NEUE TOCHTER

JOSÉ GARNELO Y ALDA

DER H. FRANZISKUS VON ASSISI

LUIS MENENDEZ-PIDAL »SALUS INFIRMORUM«

geben, zu letzteren gehören z. B. Fortuny und Pradilla.

Das National-Museum des Prado, das bisher als Stapelplatz für diese modernen Kunsterzeugnisse dienen mußte, ist durch diese Neugründung zwar entlastet worden, durch seine Neugestaltung, die damit verbundenen baulichen Abänderungen und die 1899 durch die Velazquezfeier verursachte Zerstörung eines Ehrensaales und des Saales Isabellas hat es dauernden Schaden erlitten. Francisco de Pradilla, der an Stelle Federico de Madrazos zum Direktor des Museums ernannt worden war, hat sich, als er sah, daß seine Vorstellungen gegen die verhängnisvollen Verfügungen der obersten Ministerialbehörde unbeachtet blieben, veranlaßt gesehen, sein Amt nach kurzer Zeit niederzulegen und sich wieder ganz ausschließlich dem Kunstschaffen hinzugeben.

So groß die nach Tausenden zählende Menge der heutigen Künstler Spaniens ist, so ist die Zahl der wirklich bedeutenden Kunstwerke sowohl auf dem Gebiete der Malerei wie auf dem der Bildhauerei doch sehr klein, immerhin aber beweisen gerade diese letzteren, von denen wir eine Reihe der in jüngster Zeit entstandenen hier reproduzieren, welche Fülle von Lebenskraft und Leistungsfähigkeit in der spanischen Künstlerschaft vorhanden ist und was sie schaffen könnte, wenn die allgemeinen Zustände Spaniens günstiger und das Unterrichtswesen besser wären.

Unter den heutigen Malern ragen neben Francisco de Pradilla besonders hervor José Benlliure y Gil, José Jimenez y Aranda, Carbonero, Luis Jimenez, Ferrant, Martinez Cubells, Puebla, Avilés, Repullés, Salvådor, Samsó y Maura, Maura y Montaner und von den jüngeren Künstlern Menendez Pidal, Pinazo, Plá, Morera, Pedro Saenz, Sancha, Raurich, Meifrén, Beruete, Sorola y Ugarte, Garcia Rodriguez, Pinelo, Espina, Mir, Garnelo y Alda, Gabriel Puig Roda, Joaquin Sorolla, Onofré Gari Torrent, José Millas, Mariano Fortuny d. J., last—but not least Ignacio Zuloaga, der so ganz eigene Wege gehende jüngste Stern am spanischen Kunsthimmel, und zahlreiche andere.

Erfreulich ist es, daß die Größe der Leinwand nicht mehr in dem Maße wie vor einem Jahrzehnt als Kriterium für die Bedeutung des Bildes angesehen wird, da sich aber sowohl die Kritik wie das Publikum noch nicht von dem Einfluß des Eindrucks der Riesenhaftigkeit der Bilder befreien kann, so gibt es doch auch heute noch viele

Künstler, die fortfahren, solche große Bilder zu schaffen, die allenfalls für bedeutende figurenreiche historische Vorwürfe geeignet sein mögen, sicherlich aber nicht für inhaltlose uninteressante Landschaften oder Genrebilder.

Historienbilder treten überhaupt in den Hintergrund, Genre und Landschaft werden dagegen mehr gepflegt. Das Porträtfach hat manche tüchtige Leistungen aufzuweisen; es wird zum Teil auch von Malerinnen kultiviert, die sich in der Hauptsache dem Stillleben und der Blumenmalerei widmen.

Unter den Bildhauern ragt bei weitem wie bisher Mariano Benlliure hervor. Neben ihm müssen wir Agustin Querol und Aniceto Marinas nennen, dessen Velazquezstatue anläßlich der Velazquezfeier, die im Jahre 1899 in Madrid stattgefunden hat, enthüllt worden ist; ferner Llimona y Bruguera, José Reynes, Mateo Inurria, Monserrat y Portela, Campoy, Castaños, Alsina, Martin Menendez, Cabrera und manche andere.

Das schwere Unglück, das über Spanien hereingebrochen, ist der Pflege der Künste nicht vorteilhaft, wenn aber diese Schicksalsschläge wenigstens die Folge haben, daß das Staatswesen unter der Regierung Alfonsos XIII. im Innern reformiert und von seinen großen Schäden, die ihm anhafteten, befreit wird, so wird auch das Kunstleben alsbald wieder einen neuen Aufschwung nehmen.

GUSTAV DIERCKS

GEDANKEN ÜBER KUNST

Wie tief im Marmorblock das Kunstgebilde ruht
Und wartet, daß der Meister es erlösen solle,
So in der Menschenbrust die Tat, die hehre seufzt,
Daß doch ein Gott zum Leben sie erwecken wolle.

N. von Rantzau

*

Unsere moderne Kunst und namentlich die Dichtkunst kann nicht mehr die alte sein; aber die Familienzüge muß sie denn doch tragen.

Joh. Jacob Mohr

*

Porträts haben so oft den Blick des Menschen, der das Auge aus dem Hellen ins Dunkle wendet: als suchten sie vergebens alles zu erspähen, was noch in ihren Blick treten wird.

W. von Scholz

*

Schließlich reift das große Können nur am starken Empfinden.

Maria Stona

ONOFRÉ GARI TORRENT — CATALONISCHE NETZFISCHER

MARIANO FORTUNY d. J.
STUDIENKOPF

ANSELM UND HENRIETTE FEUERBACH UND IHRE BEZIEHUNGEN ZUM GRAFEN SCHACK

(Schluß von Seite 112)

Zunächst arbeitete Feuerbach „doch noch“ mit großem Eifer an seinen Werken für die Schackgalerie. Den „Petrarca in der Kirche Laura erblickend“, vollendete er nach gefährlicher Erkrankung Anfang 1865 in wenigen Monaten. Er brachte ihm 2000 fl. Honorar ein. (Die „Badenden Kinder“ 600 fl., die „Nymphe“ 800 fl., „Romeo und Julie“ wahrscheinlich 1000 fl.) „Es ist meine stete Sorge“, schreibt Henriette um diese Zeit an Schack, „daß Anselm recht bis auf den Grund der Seele einsehen soll, wie viel Dank er Ihnen schuldig ist, — den Dank für seine ganze künstlerische Existenz, was ja viel mehr ist als gewöhnliches menschliches Leben.“ Feuerbach selbst aber war stets der Ansicht, daß „in den Tagen der Kunstblüte die Dankbarkeit zwischen dem Künstler und dem Besteller geteilt war“ (Vermächtnis p. 91).

Er schätzte seine Werke höher, als es seine damaligen Abnehmer taten, und richtete sein Leben nach dieser Selbstschätzung ein. Er gab mehr Geld aus, als dies seine nicht unerheblichen und regelmäßigen Einnahmen vertrugen. Ohne seine Mutter, seine Bankiers Nast und Kolb in Rom und besonders Köster in Frankfurt a. M., welche seine Finanzen regelten, so gut es ging, wäre er aus den Geldverlegenheiten nie herausgekommen. Bezeichnenderweise suchte sich sein Freund Victor von Scheffel im Jahre 1867 durch Schack für eine größere Schuld bezahlt zu machen, welche Feuerbach neun Jahre vorher bei ihm kontrahiert hatte. Auf den Vorschlag Scheffels*): „Von der in diesem Sommer durch Ihre (Schacks) ausdauernde und mäcenatische Güte der Frau Feuerbach zukommenden großen Summe soll der Betrag von 400 Gulden als Abtragung der Hälfte jenes römischen Darlehens an mich zurückgelegt werden“, ging Schack mit gewohnter Gutmütigkeit ein, obwohl Scheffel ihm persönlich unbekannt war.

Im Jahre 1864 hatte Feuerbachs Abschließung gegen alle Welt begonnen, welche an diejenige von Marées erinnert. „Briefe bitte ich Sie (schreibt er am 15. Juni an Schack) in meine Wohnung gütigst adressieren zu wollen, da ich für die nächste Zeit, der Ruhe und Stille bedürfend, alle Besuche und Besucher von meinem Atelier fernhalten werde.“ Diese und ähnliche Absonderlichkeiten haben ihm den Ruf eines Melancholikers eingetragen und, was noch schlimmer war, die Ursache zu vielen Entfremdungen gebildet. Zur gleichen Zeit unterhielt er sein künstlerisch wertvolles, materiell sehr schädigendes Verhältnis zu Nana, einer jener schönen Römerinnen, die weniger Wert auf das volle Herz, als auf die volle Börse des in sie vernarrten Tedesco oder Inglese legen.

Während seiner Flucht aus der Gesellschaft war der Meister „dämonisch fleißig“, wie er selbst schrieb. Neben dem „Petrarca“, den er „ein ganz ausgezeichnetes Bild“ nennt*), malte er eine „Laura im Park“ für

*) Brief Scheffels an Schack vom 8. Mai 1867.

*) Brief an Henriette vom 12. Januar 1865.

LOUIS JIMENEZ ZWEI GLÜCKLICHE

Baronin Stieglitz in Petersburg und skizzierte „Das Gastmahl des Platon“ „in würdiger und glücklicher Weise“. „Meine Fortschritte steigern sich von Tag zu Tag“, ruft er im gleichen Briefe zufrieden aus.

Die nächsten Monate mögen für Mutter und Sohn zu den glücklichsten ihres Lebens gehört haben. Der „Petrarca“ gefiel seinem Besitzer ausnehmend, für das „Gastmahl“ interessierte er sich soweit, als er sich die Pause dazu schicken ließ, die Einnahmen waren reichlich und versprachen sich binnen kurzem noch zu heben — und Anselm befand sich mit einem Male bei seiner Mutter in Baden-Baden „sehr lieb, sehr vernünftig und voll zuversichtlichen Vertrauens“, wie sie am 15. Mai 1865 an Schack schreibt: „Es ist alles gut und alles richtig, nur muß er sich in der Stille erholen und ausheilen .... Menschlich und künstlerisch ist alles gewonnen.“ Sie freut sich, daß ihr Sohn den plötzlichen und männlichen Entschluß gefaßt hat, von Rom (und Nana) wegzureisen und ist glücklich, ihm so recht wohltun zu können.

Vom „Symposion“ hatte er eine Aquarellskizze mitgebracht, die er Schack selbst überbringen wollte. Die Frage der Ausführung dieses „Gastmahls des Platon“, das sich seit einem Jahre schon „von seinem Herzblut genährt hatte und ihm ins innerste Leben griff“ (Juni 1864), führte zu einem stillen, aber von seiten des Künstlers leidenschaftlichen Kampf. Zunächst machte er Schack den Vorschlag, ihm zur Ausführung des Werkes, „welches als bleibendes Denkmal seiner Blütezeit und als voller Ausdruck seines Talentes doch wohl gelten dürfte“, auf drei Jahre 3000 Gulden pro anno vorschußweise zu bewilligen. Schack ließ sich darauf nicht ein. Sein Gegenvorschlag zielte auf bedeutend kleineres Format und entsprechende Minderung des Honorars hin. Derselbe fand bei dem gekränkten Künstler kein Gehör. „Nach reiflicher Ueberlegung“ ließ er Schack durch Henriette melden, daß er das Bild, welches er seit lange als eine Hauptaufgabe seines Lebens betrachtet habe, nicht unter Lebensgröße malen könne, ohne Idee und Wirkung der Komposition zu zerstören und daß die Ausführung soviel innerer Kraft und äußerlicher Erfordernisse bedürfe, daß er nicht wagen könne, sie zu unternehmen, wenn ihm nicht Zeit und Mittel zu ganz ruhiger und auch ununterbrochener Arbeit zu Gebote stünden. „Ach — hätten Sie nur die Skizze gesehen“, ruft sie wehmütig aus. Sicherlich hätte sich Schack durch dieselbe zu dem Auftrage im Sinne Feuerbachs nicht bekehren lassen. Lehnte er doch einen zweiten Antrag des Künstlers, zu dem diesen der heiße Wunsch nach Ausführung seiner Lieblingsidee am 6. März 1866 drängte, entschieden ab. „Ich habe eigentlich nichts anderes erwartet“, schrieb Feuerbach an seine Mutter, „das Symposion beginne ich auf eigene Rechnung.“ Wie sehr ihn Schacks Passivität wurmte, zeigt der Zwischensatz: „Ich werde mir Mühe geben, das Verhältnis noch auf ein Jahr aufrecht zu erhalten“, sowie eine sarkastische Anspielung auf „A. Feuerbachs (damalige) jugendliche Torheit und künstlerische Weisheit“ im „Vermächtnis“.

Die Kunstwelt verdankt Schacks Widerstande, der seinen gleichzeitigen riesigen Verpflichtungen gegen eine ganze Schar von Künstlern zuzuschreiben ist, zwei köstliche Werke „Hafis am Brunnen“ und „Römische Familienscene“, beide Hauptbilder der Schackgalerie. Mit welch staunenswerter Raschheit die beiden Meisterwerke entstanden sind, kann man daraus entnehmen, daß sie nach Henriettes Briefen Mitte 1865 noch nicht begonnen und Anfang 1866

LOUIS JIMENEZ — IN GEDANKEN

JOSÉ JIMENEZ Y ARANDA

DER NAMENSTAG

schon fertig waren. „Sie sind größer ausgefallen, als es ursprünglich meine Absicht war", schrieb Feuerbach selbst am 4. März 1866 an Schack. Dieses Hinausgehen über das vereinbarte Maß, ein Opfer, welches Feuerbach seiner künstlerischen Ueberzeugung brachte, weil er ja die Preise nicht mehr entsprechend erhöhen konnte, wurde bei der bald zu erwähnenden „Medea" der äußerliche

JOSÉ BENLLIURE Y GIL — EIN DORFSCHULMEISTER

Anlaß zum Bruche zwischen dem Künstler und dem Auftraggeber.

Im Herbste des Jahres 1866 schien die durch das „Symposion" entstandene Verstimmung verflogen zu sein. Anselm war „selbst sehr entzückt" *) von seinen Arbeiten für Schack, und im November brachte er persönlich in Begleitung seiner Mutter eine Mappe voll schöner und ihn selbst fesselnder Entwürfe nach München („Anacreon", „Medea", „Lesbia", „Idylle" sind davon genannt). Die mündlichen Verhandlungen mit Schack führten zu einem schriftlichen Vertrage vom 28. November, durch welchen Feuerbach sich verpflichtete, „Medeas Abfahrt" in halber Lebensgröße und das „Riccordo" für 3500 fl. auszuführen. Diesen Vertrag hat der Künstler nicht ganz eingehalten. Als ob er ihn vergessen hätte, entwarf er die „Medea" in Lebensgröße, widmete seine Haupttätigkeit dem „Symposion", an welchem er sich mehrmals bis zur Krankheit überarbeitete und „riß" das „Riccordo" erst nach wiederholten Mahnungen Schacks „heraus", wie er selbst sich ausdrückt. Im Sommer 1867 machte er eine Erholungsreise nach Basel, wo er das Porträt von Charlotte Küstner, einer Freundin seiner Mutter, malte und sich mit Böcklin wieder vollkommen versöhnte, „was mich sehr freut", wie Henriette an Schack schreibt.

Inzwischen wurde dessen Geduld auf harte Proben gesetzt. Anderthalb Jahre ließ ihn Feuerbach auf das „Riccordo" warten, und als er endlich Mitte 1868 ankam, machte ihm das „herausgerissene", die Spuren rascher Arbeit tragende Bild keine besondere Freude. „Ich bin natürlich sehr betrübt, daß es nicht ganz nach Ihrem Wunsche ist", schrieb Henriette am 11. September .... „Sie werden wohl glauben, daß ich meinem Sohne in künstlerischen Dingen nichts einreden kann. Er ist in so großer, fast fieberhafter Tätigkeit, daß es mich fast mit Sorge erfüllt .... Ich fürchte, daß er die „Medea" nicht mit der Pünktlichkeit fertig machen wird, welche ich wünschte ...." Es kam noch schlimmer: Die „Medea" gelangte gar nicht in die Schackgalerie. Feuerbach hatte wieder das ausbedungene Format weit überschritten und ein allerdings unvergleichlich schönes Bild angelegt, dessen Preis den ausbedungenen beträchtlich übersteigen mußte. So wie es jetzt in ruhiger Hoheit in der Münchener Neuen Pinakothek hängt, kündet es die ganze Größe seines Schöpfers und sein höchstes Können. Der Umfang des Bildes entspricht seinem Werte. Aber auch Schack war im vollsten Rechte, wenn er auf seinem Schein bestand, der ihm das Bild in kleinerer Form, um einen seiner Kasse entsprechenden Preis zusprach. Denn die volle Einsicht von der Herrlichkeit des Werkes besaß er nicht, und vielleicht auch keiner seiner damaligen Berater. Daß es der unglückliche König Ludwig II. aus eigenem Antriebe für die Pinakothek ankaufte, wird seinem Kunstsinn und Edelmute stets zum Ruhme gereichen.

Mit der Nichterfüllung des Kontraktes war der Bruch zwischen Schack und Feuerbach

*) Brief Henriettes vom 7. Juli 1866.

JOSÉ BENLLIURE Y GIL

DIE LIEBESINSEL

JOSÉ BENLLIURE Y GIL DER ZEITVERTREIB DES JUNGEN KÖNIGS

fertig. Die Schuld daran nimmt natürlich die Mutter auf sich: „Die Schuld des gegenwärtigen Mißverständnisses liegt an mir allein", so beantwortet sie Schacks Vorwürfe gegen ihren scheinbar lässigen und wortbrüchigen Sohn. „Was ich vermitteln sollte, habe ich zerrissen ...... Ich hätte schweigen oder eine Entschuldigung anstatt meiner rücksichtslosen Aufrichtigkeit bringen sollen. Nächstes Jahr wäre Anselm von selbst auf die Vollendung des Bildes verfallen und der Verzögerung wäre nicht mehr gedacht worden."

Allgeyer, der von dem Kontrakt keine Kenntnis hat, macht Schack zum Sündenbock. Mit dem Satz „Das stärkste der Hindernisse bildete sein Verhältnis zu Schack, das in den letzten fünf Jahren seine künstlerische Kraft einseitig und ausschließlich in Anspruch genommen hatte, ohne ihn materiell zu entschädigen", stellt er die Dinge gar auf den Kopf. Verhindert hat dies Verhältnis nur, daß das „Symposion" ein Jahr später angefangen wurde. Alle großen Pläne Feuerbachs sind zur Ausführung gelangt, ob zu seinem Nutzen, ist fraglich. Seine Gemälde in der Schackgalerie aber — die Früchte jenes Verhältnisses — gehören zu dem Eigenartigsten und Schönsten, was das Jahrhundert hervorgebracht hat. Allerdings möchte man gern das „Symposion", die „Medea", die „Iphigenie" in dieser auserwählten Gesellschaft sehen. Aber auch in den vorhandenen Werken hat sich der seltene Künstler in seiner Innigkeit, Ruhe und Größe geoffenbart. In ihnen werden künftige Geschlechter das wiederfinden, was das Wesen der Kunst ausmacht. Ohne Schack wären sie nicht entstanden; ein Mäcen nach dem Herzen Allgeyers und Feuerbachs hätte sich zur „großen Historie" mitreißen lassen, zu den „Amazonenschlachten", „Titanenstürzen", die Feuerbachs Domäne nicht sind. Wäre der doch hauptsächlich von dem Künstler verursachte Bruch nicht eingetreten, so hätte dieser für Schack noch manches seiner unnachahmlichen „genrehaften" Bilder gemalt, die so der Welt unwiederbringlich verloren sind. Und was die Geldfrage betrifft, so hat Feuerbach in fünf Jahren etwa 14000 fl. von Schack bezogen und außerdem noch vieles anderweitig verkauft. „Ich fühle, daß unsere Dankbarkeit nie groß genug sein kann", das ist die Meinung Henriettes Ende 1868*), also am Schluß der Beziehungen zwischen den beiden Männern. Es ist das abschließende Urteil der kompetentesten Richterin.

Der plötzliche Tod des großen Künstlers

*) Brief an Schack vom 24. November 1868.

hat Graf Schack tief erschüttert. In seinen Schriften geht er nicht nur über die Schwierigkeiten seines Verkehrs mit dem empfindlichen Meister in Schweigen hinweg, sondern verteidigt Feuerbach gegen seine Ankläger und Gegner. Desgleichen spricht Feuerbach mit Achtung und Dankbarkeit von Schack und legt sich in den Fällen, wo er nicht mit ihm einverstanden ist, Zurückhaltung auf. Mäcene und solche, die es werden könnten und wollten, werden Allgeyers und anderer historisch nicht einmal richtigen Darstellungen mit gemischten Gefühlen lesen. Reibungen zwischen Auftraggeber und Künstler sind unvermeidlich; da Feuerbach und Schack die ihrigen nicht für bedeutend genug angesehen haben, um sie in ihren Schriften der Nachwelt zu erhalten, sollten dritte die Hände davon lassen, so lange sie nicht gereizt werden.

GEORG WINKLER

KÜNSTLER UND BAUER

Verzweifle nicht, wenn deine Kraft
Nach schwerem Werk scheint ganz erschlafft,
Such' Ruhe nur verschwiegen;
Der Bauer läßt sein bestes Feld
Von Zeit zu Zeit auch unbestellt
Still unterm Himmel liegen.

Max Bewer

Zum Thema

»DIE KOSTÜMFRAGE IN DER DENKMALSKUNST«

(vergl. S. 66 d. lauf. Jahrg.) sei aus den uns gewordenen Einsendungen Nachstehendes mitgeteilt:

I.

In der Kostümfrage, monumentale plastische Darstellungen betreffend, bin ich der Ansicht, daß man sich nicht verallgemeinernd darüber aussprechen kann, ob man eine Denkmalfigur im Kostüm der Zeit oder in idealem Gewand darstellen soll. Dabei entscheidet der einzelne Fall. Das moderne Kostüm indessen wird dem Bildhauer in der monumentalen Darstellung meist nicht willkommen sein, denn weder wirkt es als eine künstlerische Drapierung des Körpers, noch ist es anschließend genug, die Formen desselben ästhetisch hervortreten zu lassen.

Für vorliegenden Fall scheint mir Tuaillon in seiner Erklärung ganz das Richtige getroffen zu haben. Bedauerlich ist es nur, daß ein Künstler, der seine monumentale Begabung erwiesen hat, überhaupt zur Abgabe von solchen Erklärungen sich genötigt sieht.

MÜNCHEN — HUGO KAUFMANN, Bildhauer

II.

Zur Frage des umstrittenen Denkmals Kaiser Friedrichs von Tuaillon möchte ich nicht sowohl eine bestimmte voreilige Kritik vom Stapel lassen als vielmehr auf einige Erwägungen allgemeinerer Art hindeuten.

Bei Lichte besehen ist das neuerdings wieder hervorgeholte Typisieren einer bestimmten Persönlichkeit, abgesehen von der darin enthaltenen wohlgelittenen »höheren« Unwahrheit nur eine Art

JOSÉ BENLLIURE Y GIL — CHARON FÜHRT DIE SEELEN DER VERSTORBENEN IN DIE UNTERWELT

SALVADORE VINIEGRA Y LASSO »SEINE EMINENZ«

Maskerade, welche sogar dem Fluche des Lächerlichen unterliegen kann, nach der bekannten Erfahrung, daß vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt sei. Man will offenbar wieder einmal »originell« werden, wir haben zur Abwechslung die Naturwahrheit wieder einmal »über«. Aber dabei kommen wir doch aus dem unheimlichen Banne der Tradition früherer künstlerischer Gepflogenheiten nicht heraus. Man fragt sich bei der Idealisierung einer Persönlichkeit, die noch mit uns lebte und deren einfache Menschlichkeit uns noch vor Augen stand: Soll denn der Kaiser Friedrich eine gemeißelte Romanfigur werden? Soll der *Künstler* sich geben in der Wiedergabe des Bildes oder soll das *Bild* gegeben werden durch den Künstler? Trotz aller gegenteiligen ausgeklügelten Bemerkungen galt und gilt heute noch der einfache Satz: Der Eindruck eines Monuments, das eine bekannte Person vorstellen soll, ist bedingt durch die Leibhaftigkeit, mit welcher uns die Person im Kunstwerke entgegentritt. Soll man den Kaiser Friedrich in seinem Denkmale erst durch die Aufschrift wiedererkennen? In der Kunst ist der erste Eindruck der beste, besonders bei einem Werke, welches vor die Allgemeinheit gestellt werden soll. Warum eine gleichzeitige Person heute noch durch ein veraltetes Kunstprinzip zurückschrauben oder gar der Zeit entheben, da sie lebte und strebte? Warum ein Mittelding schaffen zwischen dem wirklichen Wesen des darzustellenden Mannes, das man doch nicht hintansetzen kann, und einem rein ersonnenen Wesen? Sollen wir zwei Friedriche in dem einen wirklichen haben, d. h. einen realen, wie wir ihn alle kennen und lieben, und einen idealen oder mindestens idealisierten? Soll der Nachwelt vordemonstriert werden, wie Friedrich eigentlich seinem Wesen entsprechend hätte bekleidet sein müssen? Soll man sich den wirklichen Mann aus dem überwirklichen erst wieder rekonstruieren oder herausinterpretieren müssen? Eine ideale Gewandung verlangt einen idealen Träger. Nun ja, sagt man, Kaiser Friedrich hatte ja etwas Idealmännliches und Majestätisches an sich. Gewiß sollen ihm diese Eigenschaften gelassen werden, aber sollen denn die anderen Seiten seiner Natur, die mehr einer ruhigen vornehmen Bürgerlichkeit entsprachen, nicht auch zu ihrem Rechte kommen? Wenn man verlangt, die Majestät solle eben durch ein Idealgewand gehoben werden, so ist darauf hinzuweisen, daß heute ein majestätisches Gehaben selbst bei einem Fürsten nur als eine untergeordnete äußere Eigenschaft zu gelten hat; das Herrschertum ist heute ganz bürgerlich geworden und wird es, falls es seine zeitgemäße Bestimmung nicht verkennt, sicherlich auch fernerhin bleiben. Uebrigens gibt es nichts Langweiligeres als die dem Fürsten selbst lästige Prunkmajestät. Kein Herrscher ist heute in erster Linie bloßer Ornatrepräsentant seines Volkes. Warum den edlen Kaiser Friedrich zu einem Dekorationsversuch benutzen? Man eifert in gewissen Künstlerkreisen gegen die enge Hohlform unserer Kleidung, in welche unser Körper glatt anliegend gesteckt wird, in unserem Falle namentlich gegen die Kürassierstiefel, aber abgesehen von anderen Gründen ist eine solche Kleidung im allgemeinen schon wegen des Klimas bei uns eine Notwendigkeit — soll vielleicht Kaiser Friedrich eine heroisierte Wade zeigen? Und was soll aus dem langen Strähnenbart werden? Soll er gestutzt und nach antikem Muster kurz- oder schöngelockt erscheinen? Man kann harmlos Persönlichkeiten heroisieren, die uns geschichtlich weit entrückt sind und deren Aeußeres nicht oder nur unvollkommen bekannt ist, man typisiere nach Herzenslust im Bilde mythologische Phantasiewesen, aber man mache den Versuch nicht an einer populären zeitgenössischen Persönlichkeit, deren Bild sich nach der reinen Wirklichkeit bereits fest dem Gedächtnisse ihres Volkes eingeprägt hat.

Schließlich: wohin soll eine solche idealisierte Gestalt passend aufgestellt werden? Eine Idealfigur braucht eine ideale Umgebung. Man denke sich, wenn immerhin in leidlich-mögliche Entfernung gerückt, doch sichtbar von einem solchen Standbilde aus der Straßen lange Zeile! — Wir leben in einer Zeit, da man unruhig nach Extremen sucht.

PLAUEN V. ROBERT WIRTH

III.

Die von der Redaktion der »Kunst für Alle« im Anschluß an die Debatten um das Tuaillonsche Denkmal für Kaiser Friedrich angeregte *Kostümfrage* ist dafür kennzeichnend, wie sehr die Denkmalskunst heute immer mehr *Problem* wird. Sie soll ihre Werke in ein Zeitmilieu einfügen, dessen konstruktive, charakteristische Formen*) das als monumentalen Schmuck gedachte, historisch oder idealistisch kostümierte Denkmal ästhetisch unmöglich machen. Ist das in seinen Formen idealisierte Denkmal dann gar noch eine symbolische Huldigung, so kommt noch hinzu, daß durch die symbolische Darstellung der betreffenden Persönlichkeit (z. B. Bismarck als geharnischter mittelalterlicher Ritter) das moderne, realistische Empfinden, unser Tatsachensinn beleidigt werden, welche vom Denkmal, genau wie vom Porträt, die Wiedergabe des Wesentlichen verlangen, nicht aber das Hervorheben eines vielleicht nur in der subjektiven Auffassung des jeweiligen Plastikers wesentlichen Einzelzuges.

Zu einem modernen Denkmal gehört eben die moderne Tracht als wesentliches Element hinzu, und besonders die moderne Militärtracht, die Uniform, ist für die Herrscher, Staatsmänner und Heerführer unserer militaristischen Aera genau so wesentlich, so charakteristisch wie die Toga für die entsprechenden Gestalten der römischen Antike. — Jedoch auch dem realistischen Plastiker gelang kein Denkmal, welches den obigen Anforderungen nach, modern, zugleich aber auch ästhetisch einwandsfrei gewesen wäre; modern uniformierte Gestalten auf langmähnigen, geradezu vorschriftswidrig stilisierten Rossen, allegorische Genien und heraldische Tiere stillos mit modernen Soldatenfiguren u. dgl. zusammengemengt, sind daher heute die Regel. Solche historische, idealisierende Zutaten zu der modern, d. h. sachlich gehaltenen Hauptfigur beweisen, daß auch der modern bestrebte Plastiker mit eben diesen sachlichen, modernen Formen, mit der Uniform nichts ausrichten konnte. Bedingt ist dies durch die ästhetische Eigenart der Uniform, die nur in ihrer Eigenschaft als einheitliche Kleidung symmetrisch formierter, zweckgemäß bewegter Truppenkörper ihre ästhetischen Qualitäten offenbart, die nur in ihrem Milieu als Objekt künstlerischer Darstellung in Betracht kommt. Das Milieu der Uniform aber sind Gefechtsübungen und Paraden, Märsche und Biwaks. Aus diesem Milieu herausgerissen ist die Uniform an sich weder »schön« noch »häßlich«, sondern schlechthin ungeeignet zu künstlerischer Darstellung, am wenigsten aber geeignet zur plastischen, für die weder Farbe noch heftige Geste in Betracht kommen. Das realistische Schaffensprinzip bei einem modernen Denkmal konsequent durchgeführt, ergäbe ein Gebilde, dessen Eigenart die polychrome Wachsplastik der Panoptikums oder die Bleisoldatenindustrie weit besser wiedergeben könnte, als alle Erz- und Marmorskulptur. Versagt also am Probleme des modernen Denkmals sowohl das idealistische, als auch das realistische Schaffensprinzip, so finden wir den Grund dafür in der Tatsache, daß aus unserer Zeit keinerlei Fäden

*) Glas- und Eisenbauten, Warenhäuser, Tramway-Oberleitungen, Hochbahnen, Stadtbahnbogen, geradlinig geführte Straßen, Fabrikessen etc. etc.

GABRIEL PUIG-RODA BALLERINEN

mehr zur Heimat der Plastik, zur Antike und zu ihren Wiedergeburten zurückführen. Eine abermalige Wiedergeburt der antiken, ursprünglich hellenischen und zuletzt Goetheschen Kunst- und Kulturideale scheint uns nicht bevorzustehen. Unter unseren Augen bildet sich eine durchaus neuartige, spezifisch moderne Kultur, eine Kultur der Maschine, des internationalen Fernverkehrs. Die neue Zeit drängt zur Schaffung neuartiger, spezifisch moderner Kunstformen, die den modernen Geist in sich aufnehmen werden, ohne daß dann, wie bei aller heutiger Denkmalskunst, ein ungelöster Rest stehen bliebe. Formen, die unserem realistischen Empfinden genügen werden, ohne anderseits unästhetisch zu sein. Ist es aber der Denkmalsplastik unmöglich, diese Ausdrucksformen zu finden, so würde eben mit ihr eine veraltete Kunstform absterben, und diejenigen, denen es Herzensbedürfnis ist, unsere Großen, außer durch ihre *Taten*, noch durch künstlerische Huldigung auf die Nachwelt gebracht zu wissen, müssten zur Befriedigung dieses Dranges eben einen anderen Weg suchen als den der plastischen Darstellung.

MÜNCHEN — ERNST NEUMANN — HERMANN ESSWEIN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Zu Ehrenmitgliedern der hiesigen Kgl. Akademie der bildenden Künste sind erwählt worden die Maler Professor WALDEMAR KOLMSPERGER-München und LUCIEN SIMON-Paris, der Bildhauer Professor HERMANN HAHN-München und der Architekt Professor KARL HOCHEDER-München. — Die »Secession« hat neuerlichst den Verlust eines ihrer tüchtigsten, jüngeren Mitglieder zu verzeichnen. Am 27. Oktober starb, erst 34 Jahre alt, der Landschaftsmaler HANS FEHRENBERG. Der Dahingeschiedene ward am 2. November 1868 zu Kassel geboren und machte seine ersten Studien an der Kunstakademie seiner Vaterstadt; 1889 kam er nach München. Seine Bilder zeichnete ein kraftvoller, manchmal etwas schwerer Kolorismus und ernste, tiefe Naturempfindung aus. In den letzten Jahren litt Fehrenberg unter einem starken Nervenleiden, das ihn im September 1901, als er auf der Reise von Kassel nach Worpswede sich befand, zwang, eine Bremer Heilanstalt aufzusuchen. Dort hat ihm jetzt der Tod Erlösung gebracht. — Ferner ist der Hofmaler FERDINAND KNAB, Architektur- und Landschaftsmaler, am 3. November hierorts verstorben. Geboren am 12. Juni 1837 zu Würzburg, erhielt der jetzt Verewigte den ersten gründlichen künstlerischen Unterricht bei Heideloff in Nürnberg; 1859 ging er zur weiteren Ausbildung nach München, wo er Schüler von E. Kirchner, Ramberg und Piloty wurde. Es geschah bald, daß Knab durch seine Stimmungsbilder

HANS FEHRENBERG
(gest. am 27. Oktober)

MAURA Y MONTANER — FULVIA UND MARC ANTON

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

HEINR. BERNHARD
(gest. am 2. November)

mit ihren romantischen Architektur-Scenerien, verwilderten Parkanlagen, Renaissance-Ruinen u. dergl., die alle von einem eigentümlichen träumerischen Reiz umflossen waren, allgemeine Aufmerksamkeit erregte. Neuen Stoffzuwachs gab der Kunst Knabs eine 1868 unternommene Reise nach Italien. Daß ein Künstler von so ausgesprochen dekorativer Begabung auch das Interesse Königs Ludwigs II. erregen mußte, ist leicht begreiflich: Knab malte Dekorationen im Wintergarten der Münchener Residenz und wirkte mit an der künstlerischen Ausschmückung von Schloß Linderhof. Auch beim Königspavillon im Münchener Zentralbahnhof und bei vielen Dekorationsmalereien des Hoftheaters war Knab beteiligt.

BERLIN. Der Direktor des Kgl. Instituts für Glasmalerei, HEINR. BERNHARD, ist am 2. November gestorben. Geboren am 22. August 1847 zu Wünschelburg in der Grafschaft Glatz, mußte der früh Verwaiste neben seinen Studien auch für seinen Lebensunterhalt arbeiten, bis er seine Ausbildung an der Akademie in Dresden und der Kunstschule in Stuttgart vollendet hatte. Ursprünglich in der Porzellanmalerei tätig, wandte Bernhard sich, nach München übergesiedelt, 1876 der Glasmalerei zu und galt bald im Atelier von Franz Xaver Zettler als einer der geschätztesten Künstler seines Faches. 1883 wurde er nach Berlin an das bis zu seinem Tode von ihm geleitete Institut berufen. — Anläßlich der Einweihung der neuen Unterrichtsanstalten ist den Lehrern der akademischen Hochschule für die bildenden Künste WILHELM HERWARTH und GEORG MEYN der Professortitel verliehen worden, der Inspektor der Kunsthochschule, ALBAN CRONER, erhielt den Charakter als Rechnungsrat. Außerdem ist eine Reihe von Ordensauszeichnungen ergangen. — Der als Lehrkraft an der Hochschule tätige Maler Professor C. BÖSE wurde von der Leitung der Klasse für anatomisches Zeichnen entbunden und mit der Erteilung des Unterrichts im Aktzeichnen betraut. Die erstgenannte Klasse wird Professor MAXIMILIAN SCHÄFER, der zugleich auch die Stillebenklasse leitet, unter Assistenz des Malers MARTIN KÖRTE übernehmen. — Mit der Schaffung einer für die Nationalgalerie bestimmten Bronzebüste des Geschichtsschreibers Heinrich von Treitschke wurde der hiesige Bildhauer HUGO BERWALD beauftragt. — Der Kaiser erwarb das die letzte Heerschau des Großen Kurfürsten bei Krossen (1686) darstellende Gemälde WILHELM BECKMANN's, das unlängst bei Schulte ausgestellt war.

SCHWERIN i. M. Zum Nachfolger des verstorbenen Geheimen Hofrats Professors Dr. Schlie ist DR. ERNST STEINMANN aus Jördensdorf i. M. berufen worden. Der Genannte arbeitet zur Zeit in Rom an dem in seinem ersten Bande bislang vorliegenden großen Werke über die Sixtinische Kapelle, das bekanntlich mit einer Subvention aus Reichsmitteln herausgegeben wird.

KARLSRUHE. Dem französischen Lenbach, dem bekannten Porträtmaler CAROLUS-DURAN in Paris wurde von dem Großherzog von Baden die hohe Auszeichnung der Verleihung des Großkreuzes des Ordens vom Zähringer Löwen zu teil, und das mit dem Ausdruck fürstlichen Dankes für die glänzende Beteiligung der französischen Kunst an der diesjährigen Karlsruher Jubiläums-Ausstellung. ♀

FRANKFURT a. M. In das Lehramt für Kunstgeschichte am Städelschen Kunstinstitut wurde der Architekt DR. JULIUS HÜLSEN berufen. Er wird im laufenden Semester über ›Ausgewählte Kapitel der antiken Kunstgeschichte‹ lesen.

BREMEN. Für den hiesigen Dom hat Professor HERMANN SCHAPER (Hannover) eine Darstellung des heiligen Abendmahles gemalt, die, als weitere Stiftung des Herrn Franz Schütte, jetzt in Berlin in Glasmosaik ausgeführt wird.

GESTORBEN: In Würzburg am 20. Oktober der Bildhauer KARL BEHRENS; in Florenz am 21. Oktober der Genremaler FRANCESCO VINEA; in Paris am 30. Oktober der Kunstschriftsteller EUGÈNE MÜNTZ; in Düsseldorf der Maler PAUL STANJECK; in Dorpat die Malerin JULIE SCHWARZHAGEN; in Valeriano di Spilimberge (Udine) der Bildhauer FRANCESCO DORIGO.

JOSÉ REYNES — ANDALUSIERIN

JOSEPH LLIMONA Y BRUGUERA KOMMUNIKANTINNEN

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. *Kaulbach-Ausstellung bei Schulte.* Es war im Frühling 1886, als FRITZ AUGUST VON KAULBACH in Schultes Salon seine erste Sonderausstellung bot, und seitdem ist dieser Münchener Maler den Berliner Kunstfreunden ein stets willkommener Gast. Denn der Reichtum seiner Farbensprache, die Reife seines Könnens, die Feinheit seines Geschmacks haben mit den Jahren keine Verminderung, sondern eine Steigerung erfahren. Der oft als »nur ein Eklektiker« bezeichnete Künstler steht jetzt inmitten seiner Kollegen von heute mehr als je auf seinem Eigenen, denn die sichtbar starke Beeinflussung durch moderne holländische Meister, durch zahlreiche in Paris geschulte Amerikaner und Skandinavier, durch namhafte französische Impressionisten, welche in unserm deutschen zeitgenössischen Kunstschaffen für jeden, der vorurteilsfrei ist, aufs störendste zutage tritt, hat jenen Vorwurf längst entkräftet. Seine hochgepriesenen Genossen haben gerade durch eigenes Ungeschick: unfeine Auffassung, flüchtige Zeichnung, übertriebene oder schablonierende Charakterisierung und — allzu treues Nachempfinden berühmter Vorbilder, am wirksamsten dazu beigetragen, daß Kaulbachs künstlerische Eigenart, welche seit Jahren innerhalb bestimmter sich erweiternder Grenzen die gleiche geblieben ist, eine bedeutsamere wurde. So geschmacklos wie jene hat der frühere Münchener Akademiedirektor niemals das Erbe der großen Meister der Malerei für sich nutzbar gemacht, er trat ihnen als ein geistreicher Könner gegenüber, welcher ihre Sprache recht verstand und von ihrer Eigenart das nahm, was die Grenzen seiner Kunst — die er stets wohl kannte — erweiterte. Wer aber Kaulbachs Schaffensweise recht beobachtet hat, der wird mit Freuden inne, daß gerade in die jüngste Phase seines Lebenswerkes ein neuer frischer Zug gekommen ist, der in mehreren köstlich natürlichen Kinderbildnissen zum sieghaftesten Ausdruck gelangt. Wie ungesucht in der Haltung ist die blonde Kleine, welche so ernsthaft ihren Hund umfaßt, wie lustig guckt des Künstlers dunkeläugige Jüngste vom Arm der Mutter herab in die Welt, und als welch selbständiges temperamentvolles Dirnchen zeigt sie sich einige Jahre später im warmen Winterkleid! Auch die kleine Engländerin in mattviolettem Gewande ist trotz aller Eleganz und Schönheit ein Kind rechter Art, fröhlich und sinnig zugleich, wie ihr schlanker gleichaltriger Bruder. In diesen fünf Kinderporträts pulsiert warmes Leben; der Wohllaut des Kolorits, die fein abgewogenen Farbenwerte sind in der Tat eine Augenweide, aber eindrucksvoller bleibt dennoch das seelische

MARIANO BENLLIURE DER SEL. JUAN DE RIVERA

AUGUSTIN QUEROL — DER H. FRANCISCUS

Moment. Hier ist nichts von flacher Schönmalerei, sondern treue Abbilder glücklicher Kinder, denen das Leben die Sonnenseite zeigt, blicken uns aus diesen, mit Liebe und Verständnis für der Kinder Frohnatur geschaffenen Porträts an. Als trefflicher Seelenmaler männlicher Typen tritt der Künstler vor allem in den Bildnissen des Herrn Emil Sauer, des Freiherrn von Heyl-Darmstadt, des Schweizer Ahegg-Arter und in der Pastellstudie des Prinzen Ludwig von Battenberg hervor, kraftvolle Modellierung verbindet sich hier mit einer charakteristischen Auffassung, die den Kern der einzelnen Persönlichkeit klar zutage treten läßt. Die Galerie schöner Frauen ist eine besonders reiche, jede Monotonie hat der Künstler hier weislich vermieden, und so kommt es, daß jede dieser vornehm jugendlichen Gestalten durch besondere malerische und seelische Schönheiten den Blick fesseln. Das Bildnis seiner Gemahlin in Weiß, das meisterhafte Einzelporträt der Großherzogin von Hessen, der Kopf der Kaiserin von Rußland, Gräfin Moy, Fräulein Pringsheim und Baronin Michael, sowie verschiedene anmutige weibliche Studienköpfe gehören zu dieser Heerschau, welche ihres Autors Können im glänzendsten Lichte zeigen. Daß die Berliner Kunstfreunde angesichts der farben- und formvollendeten Skizzen für den Sitzungssaal des Bundesrats — Germania, Künste, Wissenschaft, Handel, Ackerbau schützend — traurig sind, daß nach Wallots Scheiden einem anderen Künstler als Kaulbach die Ausführung jenes Wandschmuckes im Reichshause übertragen wurde, werden die Leser dieser Zeitschrift begreifen. — Angeli sagte einst: Alle künstlerischen Darbietungen gliedern sich in zwei Gruppen: die erste handelt nach Dürers Wort: »So gut, als ich kann«, die zweite huldigt dem Grundsatz: »Für euch Bagage — vulgo Publikum — ist alles gut.« — Fritz August v. Kaulbachs Sonderausstellung 1902 gehört zu Gruppe I. H. V.

BASEL. Die Gottfried Keller-Stiftung erwarb aus der Ausstellung von ARNOLD BÖCKLIN's Nachlaß die unvollendet gebliebene zweite Variante des »Krieges« (Abb. XVII. Jahrg., S. 23) nebst der Skizze dieses Bildes. Als Kaufpreis werden 40000 Franken genannt.

KOBLENZ. Für die Städtische Galerie wurde auf der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung in Düsseldorf eine Landschaft »Aus der römischen Campagna« von ALBERT FLAUM erworben.

ELBERFELD. Das Städtische Museum erwarb ein Gemälde »Heimkehrende Herde« von FRIEDRICH VOLTZ.

DENKMÄLER

BRAUNSCHWEIG. Am 10. November ist KARL ECHTERMEIER's Denkmal des Reformators Bugenhagen — des für die Einführung der Reformation in der Stadt Braunschweig so verdienten Mannes — enthüllt worden. Eine würdige Stätte hat es gefunden, auf historischem Boden, auf dem einstigen alten Kirchhofe der Kirche von St. Ulrici, in der Bugenhagen seine rege Tätigkeit besonders entfaltete. -e.

BERLIN. Der Bildhauer ARTHUR BOUÉ ist vom Reichsmarine-Amt mit der Schaffung des Denkmals betraut worden, das in Malaga zur Erinnerung an die mit dem Schiff Gneisenau verunglückten Offiziere und Mannschaften errichtet werden soll. — Mit der Ausführung eines Denkmals für den bei einer Luftfahrt verunglückten Hauptmann Hans Bartsch von Sigsfeld wurde der Bildhauer H. W. VON GLÜMER beauftragt.

MÜNCHEN. Auch der zweite vom Bildhauer KARL KILLER eingelieferte Entwurf für das nach Reichenhall bestimmte Wittelsbacher Brunnendenkmal hat die Genehmigung des Preisgerichts nicht gefunden. Es wurde beschlossen, »den Bildhauer Karl Killer aufzufordern, noch eine zweite Krönungsfigur zu entwerfen, den Säulenschaft durch den ursprünglichen reich und geschmackvoll ornamentierten zu ersetzen, die vier sehr skizzenhaft gehaltenen Löwenfiguren feiner zu stilisieren, das Brunnenbecken wesentlich zu erweitern und gediegenere Wasserausläufe anzubringen«.

WIESBADEN. Auf dem neuen Friedhof ist das von Prof. ADOLF HILDEBRAND geschaffene Denkmal des Tondichters Heinr. von Herzogenberg enthüllt worden.

KUNSTLITERATUR

Adolph Bayersdorfers Leben und Schriften. Aus seinem Nachlaß herausgegeben von Hans Mackowsky, August Pauly und Wilhelm Weigand. (München, Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., 14 M., gebd. 16 M.)

Ein stattlicher Band von fünfhundert Seiten, der Aufzeichnungen und ausgereifte Schriften von Bayersdorfer enthält, der sonst bei seinen Freunden und Fachgenossen mehr als geistreicher Causeur bekannt war. Er, der so viele Abhandlungen und Bücher nicht nur beeinflußt, sondern auch veranlaßt hat, war ja mit zunehmender Lebenserfahrung immer weniger geneigt, selbst ein Urteil schriftlich niederzulegen, außer in Briefen, zu denen er aber sich sein ganzes Leben hindurch nur selten entschlossen hat. Nun geben seine Freunde, die allen Aeußerungen seines beweglichen Geistes liebevoll nachgegangen sind, eine erkleckliche Anzahl von teilweise recht umfangreichen Schriften heraus, die er als junger Mann für Zeitschriften fertig gestellt oder als erfahrener Kunsthistoriker wenigstens skizziert hatte. Manches mag darin jetzt schon wieder veraltet sein, aber die klare, oft kaustische Prägnanz des Ausdruckes und das tiefe, hinter ironischer, und dabei oft schmerzlicher Resignation verborgene Empfinden des merkwürdigen Mannes, der eine der kompliziertesten Erscheinungen in der gegenwärtigen deutschen Kunstwelt gewesen ist, kommen stets zu der gleichen packenden Wirkung, die seine Worte im Leben hatten, wenn sie zögernd über die Lippen traten. Der Band enthält zwei Würdigungen Bayersdorfers von W. Weigand und von H. Mackowsky als Einleitung. Dann folgen Bayersdorfers Studien zur Florentiner Kunstgeschichte und mancherlei Notizen aus Galerien und Kirchen Italiens, ferner einzelne Aufsätze verschiedenen Inhalts, von denen besonders die 1874 in der Wiener Freien Presse erschienene Studie über neue Kunstbestrebungen in München erwähnt sei, als ein Beispiel für den klaren Blick, mit dem Bayersdorfer die lebende Kunst verfolgte. Eine sehr schätzenswerte Beigabe sind die Briefe, in denen der reiche Esprit des Mannes so erquicklich leuchtet. Den Schluß bilden die bekannten Humoresken. Die Publikation ist, Bayersdorfers Natur entsprechend, ein Torso; jedoch auch in dieser Gestalt hat sie Anspruch auf Dank, vor allen bei denen, die den Mann persönlich gekannt haben. vl.

Redaktionsschluß: 15. November 1902. Ausgabe: 27. November 1902.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

MOTIV BEI NYMPHENBURG

WILH. JACOB HERTLING del.

JEAN DELVILLE del.

DAS GEISTREICHE IM KUNSTWERK

Von Ludwig Volkmann

Daß jemand ein „geistreicher Künstler" sei, ist ein in Büchern und Zeitschriften, in Kritiken und Kunstgesprächen so allgemein gebräuchliches lobendes Beiwort, daß man zunächst vielleicht kaum die Notwendigkeit einzusehen vermag, sich über dessen Bedeutung noch besondere Rechenschaft zu geben. Und doch ist es wohl gerade bei einer lange im Umlauf befindlichen, abgegriffenen Münze nicht unnütz, sie einmal daraufhin zu prüfen, ob sie wirklich noch vollwertig ist, ob sie tatsächlich noch das gilt, was sie darstellt. Und mir will scheinen, als ob gerade das Wörtchen „geistreich" im großen und ganzen, was künstlerische Dinge betrifft, seine scharfe Prägung einigermaßen verloren hätte, und recht oft statt eines Wertes nur einen Scheinwert bedeutete. Zweifellos wird aber jeder, der ein wirkliches eigenes Verhältnis zur bildenden Kunst als einer der tiefsten Aeußerungen des Menschengeistes gewinnen will, auch über diesen Begriff des Geistreichen im Kunstwerk einmal mit sich zu Rate gehen müssen; denn seine ganzen Schlußfolgerungen und Urteile werden irrig und schief sein, wenn eine der ersten Voraussetzungen nicht Stich hält. Eine klare Auseinandersetzung mit der Frage, worin denn gerade an einem Kunstwerk das eigentlich Geistreiche besteht, und der fast noch wichtigeren Frage, worin es *nicht* besteht, wird daher für niemand zu umgehen sein, der es mit der Kunst ernst meint.

Gehen wir, um der Sache näher zu treten, zunächst einmal vergleichsweise von einem anderen Geistesgebiete, von der Wissenschaft, aus, und fragen wir: wann werden wir einen Gelehrten, z. B. einen Physiker, *geistreich* nennen; etwa dann, wenn er seinen Vortrag mit blendenden Pointen zu würzen versteht und beim Diner gut zu unterhalten weiß, oder nicht vielmehr dann, wenn er sein eigenstes Arbeitsgebiet geistig durchdrungen hat, wenn er die Naturkräfte und ihre Gesetze mit klarem

Blick erkennt, und aus den großen allgemeinen Zusammenhängen heraus neue befruchtende Keime zu entwickeln vermag? Ueber die Antwort dürfte wohl kein Zweifel bestehen, denn wir wissen sehr wohl zwischen dem geistreichen *Menschen* und dem geistreichen *Gelehrten* zu scheiden; und in ganz gleicher Weise ist eben nicht der ein geistreicher Künstler, der ein paar gute Einfälle hat oder geschickt mit Pinsel oder Meißel zu erzählen weiß, sondern derjenige, der in der künstlerischen Bewältigung seiner Aufgaben Geist zeigt, der in seiner Art ebenfalls das Wirken und Walten der Naturkraft durchdringt, und selbstschöpferisch Neues daraus zu gestalten im stande ist. Es ist eine bedauerliche Tatsache, daß dieser einfache Unterschied zwischen (sachlich oder) stofflich Geistreichem und künstlerisch Geistreichem trotz aller Bemühungen noch immer nicht Gemeingut aller kunstliebenden „Gebildeten" geworden ist, und noch immer vermögen viele nicht einzusehen, daß man sehr geistreiche Gedanken künstlerisch höchst geistlos darstellen kann, während umgekehrt oft etwas inhaltlich scheinbar ganz Indifferentes zum geistreichen Kunstwerk in des Wortes tiefster Bedeutung gestaltet wird. Wer aber versteht denn heutzutage ein Werk dieser letzteren Art, das lediglich in künstlerischer Hinsicht geistreich ist? Es wird ohne weiteres für nichtssagend oder langweilig erklärt, wenn es keinen offen zutage tretenden Gedanken ausdrückt, keinen „geistigen Gehalt" im landläufigen Sinne besitzt. Ich erinnere etwa an Adolf Hildebrands herrlichen „Jugendlichen Mann" in der Berliner Nationalgalerie, an dem die meisten Besucher gänzlich verständnislos vorübergehen, und dem selbst ein Mann wie Cornelius Gurlitt den Namen „Allein" geben wollte, weil auch ihm der künstlerische Begriff der ruhig dastehenden, typisch durchgebildeten Jünglingsgestalt an und für sich noch nicht genügte, um die Existenzberechtigung des Werkes zu erweisen. Und in erhöhtem Maße noch geht die große Menge des Publikums von solch schiefen Gesichtspunkten aus. Man vermißt und sucht zumeist das Stoffliche, die sogenannte geistreiche Idee, oder auch nur die virtuose Technik, und das eigentlich Geistreiche im Kunstwerk sieht man gewöhnlich nicht, weil es sich nicht aufdrängt, und weil es eben das Allergeistreichste ist, wenn man die Arbeit nicht merkt, so daß das fertige Werk schließlich doch wie selbstverständlich wirkt. Das sieht dann so leicht und einfach, ja so unscheinbar aus, und wird vom Laien gering geschätzt; und doch, welche unendliche Mühe und Rechnung steckt oft dahinter, bis die rechte Lösung gefunden ist. Sehr lehrreich sind in dieser Beziehung die häufigen Wiederholungen des gleichen Themas, mit nur geringer Variation, gerade bei den bedeutendsten Künstlern. Sie können sich oft gar nicht genug tun, um dem, was ihnen eigentlich vorschwebte, immer und immer noch näher zu kommen; man denke etwa an Raffaels Madonnen oder an Böcklin, bei dem jede Wiederholung in so frappanter Weise jedesmal einen bewußten Fortschritt bedeutete. Das liebe Publikum aber nennt dergleichen gar oft nur Beschränktheit des Stoffgebietes, Einseitigkeit u. s. w., während es im künstlerischen Sinne vielfach die geistreichsten Künstler sind, die sich diese freiwillige Beschränkung auferlegen. Einseitig und geistlos sind vielmehr umgekehrt sehr oft die Anekdotenmaler zu nennen, die mit einem Klosterkeller und zwei Mönchen oder mit einem Rokokointerieur oder einem Chiemseekahn nebst etwas verschiedener Staffage ihr ganzes Repertoire bestreiten und doch durch wechselnde inhaltliche Pointen stets ein neues „fesselndes" Bild erzielen. Künstlerisch ist es dabei freilich ganz gleichgültig, ob der schmunzelnde Mönch mit dem vollen Glase etwas weiter links oder rechts sitzt, wenn das Bild nur „Der Bruder Kellermeister" oder „Ein guter Tropfen" heißt, und der Maler verdient im besten Falle ein geistreicher *Mensch*, nicht aber ein geistreicher *Künstler* genannt zu werden. Ja, man kann sogar noch weiter gehen und behaupten, daß das Attribut geist*reich* nach dem strengeren Wortsinne überhaupt gar kein *Lob* für ein Kunstwerk bedeutet, sondern etwas zufällig Hinzugekommenes, äußerlich mit ihm Verbundenes, ja daß darin geradezu ein *Tadel* liegen kann, insofern es leicht einen Nebensinn in der Richtung auf das Witzige, Pointierte, selbst Gewagte erhalten kann. Treffender wäre für das, was hier besprochen werden soll, das Wort geist*voll* anzuwenden; doch kann der allgemein gebräuchliche Ausdruck, um dessen Klärung es sich eben handeln wird, einstweilen beibehalten werden, wenn wir nur von vornherein feststellen, daß damit nicht nur der stoffliche oder inhaltliche Gedanke, sondern der gesamte geistige Gehalt des Kunstwerkes gemeint ist. Ueber die oft genug schon behandelte Frage hinaus, ob das „Was" oder das „Wie" beim Künstler das vorherrschende Element sein solle, müssen wir dabei versuchen, dem innersten Wesen des Kunstschaffens nahe zu kommen.

Wollen wir nun also feststellen, worin das Geistreiche in einem Kunstwerk besteht, so

Das Original in der Galerie Henneberg zu Zürich

ARNOLD BÖCKLIN
DIE NACHT

LUDWIG HERTERICH — DEKORATIVER ENTWURF

dürfen wir zunächst einmal negativ sagen: *nicht* geistreich in künstlerischem Sinne ist jede inhaltliche, stoffliche, gedankliche Pointe, die mit Worten ebensogut gesagt werden kann. Dergleichen kann wohl im Kunstwerk dargestellt werden, und wir wollen uns hüten, nicht in das entgegengesetzte Extrem zu verfallen und der Kunst aus theoretischen Erwägungen heraus ihr Stoffgebiet zu beschneiden. Darüber aber gilt es sich völlig klar zu sein, daß das innere Wesen und der eigene Geist des Kunstwerkes nicht hierin besteht. Nicht künstlerisch geistreich ist ferner die bloße Technik an sich, so nötig sie auch zum Entstehen des Kunstwerkes gehört; gerade ein übertriebenes Virtuosentum ist ja so oft mit innerer Leere verbunden. Und deshalb ist schließlich — vom reinen Nichtskönnen natürlich überhaupt abgesehen -- auch die plumpe Abschrift der Natur nicht geistreich, weil sie eben nichts anderes bedeutet als eine Verbindung von Stoff und Technik — *ohne* Geist. — Geistreich im Kunstwerk ist dagegen alles, was in klarer überzeugender Weise der jeweiligen künstlerischen Absicht dient, sei es in formaler oder farbiger Beziehung, was durch eine Durchdringung von Geist und Anschauung unsere eigene Vorstellung klärt und bereichert, und damit eben etwas gibt, was ein anderer als gerade der bildende Künstler nicht geben, ja nicht einmal sehen kann. Eben hierin, und hierin allein, liegt der spezifische Geist und der eigenste Wert der bildenden Kunst gegenüber anderen Künsten, und mit Recht dürfen wir wohl dasjenige Kunstwerk das geistreichste nennen, das diese Eigenschaften am reinsten aufweist. Nicht allerwärts aber werden diese so wichtigen Merkmale scharf genug betont. Es ist neuerdings eine „realistische Kunstlehre" vorgetragen worden,*) die das Wesen der Kunst lediglich aus der größtmöglichen Illusion erklärt, und den Kern des künstlerischen Genusses in einer „bewußten Selbsttäuschung" sucht. Man kann so manche Gedanken dieser Lehre gern annehmen, und möchte doch etwas über dieselbe hinausgehen; gerade der Begriff der Klärung und Bereicherung unserer Vorstellung ist es, den ich — als wesentlichsten geistigen Faktor des künstlerischen Schaffens wie des künstlerischen Genießens — darin vermisse. Denn eine bewußte und freiwillige Illusion kann man sich schließlich auch vor einem schlechten und geistlosen Kunstwerk, ja vor einer Photographie, verschaffen, nur ein starker Künstlergeist aber vermag seinen Werken so viel des Eigenen einzuhauchen, daß wir *seine* Anschauung, *seine* Stimmung, *seine* Empfindung, die eben geklärter, entwickelter, reiner ist als die unsrige, mit zwingender Gewalt daraus uns zu eigen machen müssen. Und in dieser *Bereicherung* allein vermag ich die lusterregende Kraft des Kunstwerkes zu erblicken, nicht aber in einem „lusterregenden Wechsel zweier Vorstellungsreihen" oder dem „Hin- und Heroscillieren zwischen Schein und Wirklichkeit". Die Einzelausführungen Konrad Langes kommen hierin mehrfach dem künstlerischen Geist weit näher als seine grundlegenden Definitionen, die mir allzu „realistisch" am äußeren zu haften scheinen.

Um indessen nicht bei theoretischen Erörterungen allein stehen zu bleiben, seien zur besseren Verständlichkeit aus den verschiedensten Gebieten der bildenden Kunst ein paar instruktive *Beispiele* herausgegriffen,

*) Konrad Lange. Das Wesen der Kunst. 2 Bände, Berlin 1901.

an denen sich vielleicht am leichtesten der Unterschied zwischen dem künstlerisch Geistreichen und dem nur sachlich Geistreichen, dabei aber künstlerisch Geistlosen zeigen läßt.

Eine der ersten Anforderungen an ein gutes Gemälde ist es, daß die *Raumwirkung* innerhalb der Bildfläche zum klarsten Ausdruck gelange. Geistreich in künstlerischem Sinne ist daher jedes Mittel, das diese steigert, geistlos alles, was sie vernachlässigt. Geistreich ist also etwa eine deutliche Betonung des horizontalen Erdbodens im Gegensatz zu den senkrecht darauf stehenden Gegenständen und Gestalten, oder z. B. eine Ueberschneidung, die das gegenseitige räumliche Verhältnis zweier hintereinander befindlichen Figuren, ihr von einander Losgehen, in klarer Weise veranschaulicht. Geistlos dagegen ist eine Gruppierung der Gegenstände und Figuren, die deren räumliche Stellung zu einander unklar läßt, möge auch sonst darin mit größtem Scharfsinn ein sehr interessanter historischer oder poetischer Vorgang geschildert sein.

Ganz das gleiche gilt auf dem Gebiete der *farbigen Erscheinung*, bei der ebenfalls die gegenseitigen Beziehungen innerhalb des Bildganzen eine größere und kompliziertere Rolle spielen, als man gemeinhin anzunehmen pflegt, und der eigentlich künstlerische Geist, ja geradezu die künstlerische Rechnung, vielfach ganz anderswo verborgen liegt, als wo das Publikum sie sucht. Geistreich kann ein rotes Gewand sein, das einen Fleischton daneben oder das Grün eines benachbarten Busches in seiner Wirkung entsprechend beeinflußt, geistlos hingegen ein noch so „brillant" gemaltes Seidenkleid, wenn es zum Ganzen nicht stimmt. Rudolf Schick hat uns in seinen Aufzeichnungen viele Aeußerungen Böcklins überliefert, die ungemein lehrreich

REINHOLD MAX EICHLER — TAGE DES HERBSTES

LUDWIG VON ZUMBUSCH VOR DER STADT

hierfür sind. So hören wir von der Entstehung der „Quellnymphe“, daß er hinter dem Oberkörper und rechts vom Torso recht warm violette Tiefen malte, um der Figur wieder Licht zu geben, ebenso neben der Figur und dem Kopf des dicken Pan graugrüne Töne, um ihn bei geringen Mitteln recht rot erscheinen zu lassen, neben dem grünlichgelbgrauen jungen Pan aber brachte er violettgraue und blaugraue Töne als Flecke auf dem Felsstück an, die ihm das Gelbe des Körpers heben sollten. Und an anderer Stelle berichtet Schick: „Im Vergleich zum grauen Himmel wirkt das rote Mieder, obgleich nur dunkel Caput mortuum, so stark als wäre fast das kräftigste Rot aufgewendet: dieser Ton wäre sogleich tot, wenn oben blauer Himmel gemalt würde. So aber habe man hinreichend Mittel, um die grauen Büsche und das Rot so kräftig wie in der Natur erscheinen zu lassen.“

Oder denken wir an das *Verhältnis der Massen* in einem Bilde, die in derselben Weise sich innerhalb der Gesamtwirkung die Wage halten müssen. Geistreich ist in dieser Hinsicht etwa ein Pferdekopf, der zur Seite gebogen ist, weil er an dieser Stelle zum Gleichgewicht der Massen gebraucht wurde, geistlos ist ein noch so sentimental nach dem gefallenen Reiter sich umsehendes Roß, wenn dabei die geschlossene Bildwirkung als solche vergessen wurde. Ein „Naturalist“ wie Max Liebermann hat einmal gesagt, mit der Richtung eines einzigen Pferdebeines stehe und falle sein ganzes Bild; das möchte man denen ins Stammbuch schreiben, die nur auf bedingungslose Wiedergabe der Natur oder bloße Illusions-Erweckung als Ziel der Kunst schwören, und damit recht eigentlich den Geist des Künstlers leugnen.

Endlich im engsten Zusammenhange hiermit jenes ureigenste Mittel des Künstlers, uns *seine* Vorstellung überzeugend ins Leben zu rufen: *das Betonen des Wesentlichen* und das *Ausscheiden des Nebensächlichen,* sei es in Form, Farbe, Bewegung, — ist nicht diese Tätigkeit, durch die das Kunstwerk erst seine selbständige Existenzberechtigung gegenüber der unendlichen Fülle der Natur erhält, durchaus eine geistige, ja geistreiche, mag auch der Grad des wirklichen klaren Bewußtseins dabei ein verschieden starker sein? Geistreich kann deshalb das Bild eines kleinen Wassertümpels sein, wenn es uns mehr zeigt, als das Auge des Durchschnittsmenschen zu sehen vermag, geistlos ist das größte Seestück mit der gesamten Kriegsmarine darauf, wenn es über die farbige Photographie nicht hinausgeht. Echt künstlerischen Geist entfaltet auch der Landschafter, der die versteckten Reize einer bisher verachteten Gegend uns zeigt, indem er sie betont und, wie man wohl sagt, „herausholt“; tot und öde aber ist der Vedutenmaler, der uns jahrein, jahraus seine mit trockener Korrektheit gesehenen „malerischen Motive“ aus Venedig zum Kauf anbietet. Alle *Vereinfachung* überhaupt ist geistreich, wie

denn Böcklin gesagt hat, es sei stets ein Gewinn, wenn im Bilde etwas überflüssig werde; dadurch werde nicht nur die Arbeit des Fertigmachens verkürzt und beschleunigt, sondern — was von noch größerem Werte — die Arbeit des Anschauens wird vereinfacht und erleichtert. — Und so fort durch das ganze weite Reich der hohen und der angewandten Kunst.

Geistreich ist das Haar einer weiblichen Gestalt, wenn es die Silhouette der Figur verdeutlicht oder etwa, weithin flatternd, eine Gruppe zusammenhalten hilft, der sonst die Geschlossenheit fehlte; geistlos ist selbst das mit goldenem Kamme gekämmte Haar der Loreley, wenn es nicht dem künstlerischen Gesamteindruck des Bildes eingeordnet ist.

Geistreich ist Adolf Hildebrands ruhig dastehender jugendlicher Mann, obwohl er nichts tut und uns nichts sagt, weil er uns den Bau des menschlichen Körpers und die Funktion aller seiner Teile gerade beim ruhigen Stehen in so unübertrefflicher Klarheit vor Augen führt, wie wir sie uns selbst nicht zu schaffen vermögen; geistlos ist die bewegteste Gruppe, wenn die Figuren nicht zunächst einmal fest auf ihren Beinen stehen oder nicht allseitig in klare formale Beziehung zu einander gebracht sind (was nebenbei bemerkt fast unmöglich ist.)

Geistreich ist ein *Relief*, das trotz seiner begrenzten Tiefenausdehnung doch durch kluge Beschränkung auf die einfachen Mittel eines echten Reliefstils die volle räumliche Vorstellung in uns zu erwecken vermag; sinnlos ein solches, wo trotz sogenannter „malerischer“ Effekte dieser Eindruck verfehlt ist.

Geistreich ist ein *Bauwerk*, das mit den praktischen Anforderungen das Gleichgewicht der Massen, die rechte Harmonie der Verhältnisse zu verbinden weiß, und nicht über der blendenden Fassade draußen die Raumgestaltung und Raumstimmung im Inneren vergißt; geistlos der Architekt, der dies nicht empfindet, mag er auch alle historischen Stilarten auswendig gelernt haben.

Geistreich ist ein *Buchornament*, das die gegebene Fläche füllt und im Einklang mit dem zugehörigen Schriftbilde steht, für das es bestimmt wurde; geistlos ist eine Vignette, die zwar trefflich den Inhalt des Buches illustriert — was gewiß an sich kein Fehler ist — aber dabei aus der Seite herausfällt und mit der Schrift nicht zusammengeht.

Geistreich ist zuguterletzt eine künstlerische *Reproduktion*, die ihr Vorbild mit klarer Rücksichtnahme auf die jeweiligen Mittel in den Stil der betreffenden Kunstgattung (Holzschnitt, Lithographie, Stich, Radierung) übersetzt; jede Nachbildung ohne Rücksicht auf die neue, eigene Ausdrucksweise, wie wir sie leider heute fast allgemein haben, ist geistlos, wenn auch noch so geschickt.

Dies alles sind ja freilich nur Andeutungen, Stichproben aus der unübersehbaren Menge von Material, das zu einer allseitigen Durchdringung dieses fast unerschöpflichen Themas herangezogen werden könnte. Vielleicht geht aber gerade aus solchen kurzen, bestimmt umgrenzten Beispielen der Kern der Frage faßbarer hervor, als aus allgemeinen Definitionen, daß nämlich die Werke der bildenden Kunst nicht bei anderen Geistesgebieten betteln zu gehen brauchen, sondern ihren eigenen Geist haben, den es eben zu erfassen gilt, will man sie verstehen. Das ist, wie wir sahen, nicht ein Geist der sachlichen Belehrung oder des stofflichen Interesses, des Handelns oder Geschehens oder Erlebens, sondern ein Geist der reinen, geklärten *Anschauung*, und nur darin kann also das Geistreiche im Kunstwerk

G. F. WATTS — DER BOTE DES FRIEDENS

bestehen, daß dieser eigene Geist von innen heraus zur vollen Entfaltung und überzeugenden Darstellung gelange, nicht aber irgend ein anderer, fremder, von außen hineingetragener. Nur in soweit der Künstler durchgeistigte Anschauung, zu sichtbarer Erscheinung gewordene innere Vorstellung zu geben vermag, kann er seinen Werken künstlerisches Leben verleihen; alles andere darf wohl nebensächlich und begleitend hinzutreten, macht aber das innere Wesen der bildenden Kunst nicht

ALFRED KUBIN DIE DAME AUF DEM PFERDE

aus. Ihr Reich ist nur die Welt des Sichtbaren um ihrer selbst willen, ihr Werkzeug lediglich das Auge; aber weit entfernt, hierin eine Erniedrigung zu erblicken, weiß der wahrhaft geistreiche Künstler gerade innerhalb dieser naturgemäßen Schranken das höchste zu geben. Und eben dieser eigene Geist ist es auch, durch den die bildende Kunst von den *anderen Künsten* sich scheidet; denn in ganz analoger Weise liegt auch bei diesen Wesen und Wert gerade in der Beschränkung auf den besonderen geistigen Gehalt, der *ihnen* wiederum eigentümlich ist und *ihren* Ausdrucksmitteln entspricht. Es ist hier nicht der Ort, dies im einzelnen weiter auszuführen. Doch sei für das Gebiet der Dichtung — die wir vielleicht als durchgeistigtes *Erlebnis* definieren können — wenigstens andeutungsweise ein tiefgründiger Satz aus Goethes „Maximen und Reflexionen" herangezogen: „Der Dichter ist angewiesen auf Darstellung. Das höchste derselben ist, wenn sie mit der Wirklichkeit wetteifert, d. h. wenn ihre Schilderungen durch den Geist dergestalt lebendig werden, daß sie als gegenwärtig für jedermann gelten können. Auf ihrem höchsten Gipfel scheint die Poesie ganz äußerlich; jemehr sie sich ins Innere zurückzieht, ist sie auf dem Wege zu sinken. — Diejenige, die nur das Innere darstellt, ohne es durch ein Aeußeres zu verkörpern, oder ohne das Aeußere durch das Innere durchfühlen zu lassen, sind beides die letzten Stufen, von welchen aus sie ins gemeine Leben hinaustritt." In gleicher Weise scheint die bildende Kunst auf ihren höchsten Stufen „ganz äußerlich", und dem oberflächlichen Betrachter gilt dies als ein Tadel, weil er einen fremden Geist in ihr sucht, und nicht ihren eigenen, durch den auch „ihre Schilderungen dergestalt lebendig werden, daß sie als gegenwärtig für jedermann gelten können".

Noch ein anderes aber stellt sich uns durch die scharfe Erfassung des eigentlich künstlerischen Geistes deutlich vor Augen: das Verhältnis von Kunst und *Wissenschaft*, das wir oben schon streiften. Auch der bildende Künstler klärt ja, ebensogut wie der Gelehrte, unser Vorstellungsverhältnis zu der uns umgebenden Welt, nur daß er uns *anschauliche* Erkenntnis bietet, während die Wissenschaft unsere *begriffliche* Erkenntnis erweitert. Lange genug hat man die Anschauung vor dem Wissen vernachlässigt und gering geachtet; glücklicherweise aber fangen wir jetzt mehr und mehr an, die tiefe Bereicherung unseres geistigen Lebens wieder zu erkennen, die auch hierin beschlossen liegt, und zu empfinden, daß diese Tätigkeit des Künstlers eine „geistreiche" im edelsten Sinne des Wortes ist.

Damit ist zugleich dem weit verbreiteten Mißverständnis vorgebeugt, als solle der bildende Künstler nur ein reiner Augenvirtuose sein, der im übrigen ein ungebildeter und sogenannter „naiver" Mensch bleiben dürfe oder sogar müsse. Es ist ja bekannt, daß gerade solche Künstler, die alle gegenständlichen und novellistischen Nebenreize verschmähten, häufig Männer von der tiefsten und umfassend-

ALFRED KUBIN DIE PEST

sten Geistesbildung waren, und es zugleich verstanden, Wesen und Grundlagen ihres eigenen Schaffens für sich und andere in einer auch im wissenschaftlichen Sinne geistreichen Form darzulegen; ich nenne nur wiederum Adolf Hildebrand oder Hans von Marées, und von Böcklins scharfer Erkenntnis der geistigen Wurzeln seiner Kunst haben wir uns hier an einigen charakteristischen Proben selbst überzeugt. Aber auch hierbei lag eben ihr größtes Verdienst darin, daß sie den Geist im Kunstwerk und im künstlerischen Schaffen selbst suchten, nicht außerhalb desselben, und so dürfen wir in dieser ihrer geistigen Tätigkeit nur eine weitere starke Stütze unserer bisher gewonnenen Auffassung erblicken.

Vielleicht wäre es recht gut, wenn von seiten unseres kunstliebenden Publikums das Wort vom „geistreichen“ oder richtiger geistvollen Künstler einmal in dem hier angedeuteten Sinne einer ernsthaften Revision unterzogen würde, und wenn man vor allem in jedem einzelnen Falle sich dieses Maßstabes erinnern wollte. Wenn jeder und jede mit solchen Gesichtspunkten den eigentlichen, künstlerischen Geist des betrachteten Kunstwerkes zu ergründen sich ehrlich bemühte, dann würde wohl freilich zunächst die Zahl der als geistreich geltenden Künstler etwas zusammenschmelzen; aber nur die *besten* sind es, die dann noch bleiben.

ALLMACHT DER MODE

Mancher, der der Göttin „Mode“
Aengstlich aus dem Wege geht,
Dennoch bis zu seinem Tode
Unter ihrem Scepter steht.
Ihn zu täuschen, kommt sie männlich,
Trägt statt Frauenschmuck den Frack,
Ist nicht ganz so leicht erkennlich,
Und sie nennt sich: „Zeitgeschmack“.

A. Stier

ALFRED KUBIN DAS ERDRÜCKENDE

ALFRED KUBIN
DER STURM

ALFRED KUBIN

Phantasie ist in den bildenden Künsten unserer Tage nachgerade kein Seltenes mehr geworden; auf den großen Schaustellungen der verflossenen Jahre durfte man mit frohem Sinne Anzeichen einer höheren, freieren, beschwingten Kunstbetätigung begrüßen, die auf die Epoche eines im Innersten blinden Anstarrens der Wirklichkeit folgen sollte. Dem Künstler, dessen Name an der Spitze dieser Zeilen steht, ist kein Platz in diesem neuen Abschnitt unserer Kunstentwicklung anzuweisen, und es soll gleich begründet werden, weshalb er außerhalb einer bestimmten Epoche, eines abgrenzbaren Zeitabschnittes, der Notwendigkeit allgemeiner Evolution zu stellen sei. Betrachte man die Abbildungen, die diesen Zeilen beigegeben sind.*) Sie vermögen das Wesen ihres Schöpfers, dessen Werk auch rein numerisch ans Phänomenale streift, gewiß nur unvollkommen zu umgrenzen, und doch sticht aus ihnen ein tiefgründiger Wesenszug hervor, für den man keine Analogie in den Anschauungen einer bestimmten Zeit, auch nicht das Symptom einer Reaktion gegen diese Anschauungen, keine Sehnsucht, keine Resignation, keine Anklage, keine Anbetung finden wird. Es ist das von Ewigkeit zu Ewigkeit feststehende Grausen, das die Urvölker angetrieben hat, ihre schreckhaften, an Menschen- und Tiergebilde nur entfernt gemahnenden Götzen roh zu formen, das *religiöse* Grausen, das die erbarmungslose Stupidität der unfaßbaren Gewalten, des Werdens, des Schicksals, der Not, des Verschwindens von jeher dem zum Erliegen bestimmten Menschengeschlecht eingeimpft hat. Hier ist ein Leidender in die Tiefen seines gut durchpflügten Wesens hinabgestiegen und hat mit der Naivetät des zum Empfinden Verdammten die Form der Pein zu ergründen gesucht, an der er vergeht. Solches Märtyrertum verführt selbstredend dazu, alle Lasten, die der eigene Leib nicht kennt, auf sich zu nehmen von tausend fremden Schultern, und eine derartige Intelligenz des Leidens hat in der Natur des Künstlers Gestalt gewonnen, daß er, ohne die Behelfe, Werkzeuge, Embleme der Zerstörung zu benötigen, aus seinem Innern die überzeugende Form für jegliche Bedrängnis der wehrlosen Kreatur zu schöpfen versteht. Es ist eine düstere Kraft, stets aufs äußerste angespannt, ohne ein zur Ruhe Kommen, Aufatmen, Vergessen, wenn auch nur für einen Augenblick, eine intensive Natur, deren eingeborener Humor an Grauen ihren Ernst überbietet. Von einer hohen Einseitigkeit, welche das Ausdrucksvermögen des Künstlers zu einer konkreten Gewalt, einer ruhigen Plastizität gesteigert hat, für die es schwer fallen dürfte, unter den Berufenen seiner Generation ein Gegenstück zu finden. Müßig wär's demnach, von Möglichkeiten einer Entwicklung zu sprechen, wo solche Reife und Gesammeltheit das Werk eines Fünfundzwanzigjährigen kennzeichnen. Und doch kann man nicht ohne Wunsch und Rührung an die Zukunft des Künstlers denken, die ihm vielleicht die Stimme entgegensenden wird: „Du weinest — sieh! es lacht die Aue!"

ARTHUR HOLITSCHER

ALFRED KUBIN — DIE SYMPHONIE

*) Erwähnt sei bei diesem Anlaß, daß jüngst eine Mappe mit fünfzehn Faksimiledrucken nach Zeichnungen Alfred Kubins im Verlage von Hans von Weber in München, Schellingstraße 37 (Preis 20 M., Luxus-Ausgabe 35 M.) erschienen ist.

RICHARD LUKSCH
DER WANDERER

WIENER KUNST-AUSSTELLUNGEN

Früher als sonst hat dieses Jahr die Kunst-Saison in Wien begonnen. Schon im Oktober hat der „Hagenbund" seine Pforten geöffnet, um der czechischen Künstler-Vereinigung „Manes" ein gastliches Heim zu bieten.

Modern im besten Sinne des Wortes sind diese Jungczechen der Kunst. Sie gehören nicht zu den industriellen Verschleißern von zur Mode herabgezerrten Kunstenunziationen. Ehrlich, wahrhaftig und im reinen Streben nach neuer Kulturbildung versuchen sie es, die Wege zu gehen, welche Frankreich zuerst den bildenden Künstlern wies. Vielgestaltig ist die Art, mit welcher diese Künstler das Leben erfassen und in Stimmungen übersetzen. Da ist vor allem UPRKA, der Bauernmaler. Eine rein sinnliche Natur und eine vollsaftige Heim-Natur. In seinen Werken spiegelt sich das tief in der Tradition wurzelnde Leben des czechischen Bauernvolkes. Sein großes Triptychon der Madonna mit dem Jesuskindlein, um welches in tiefer Andacht die Bewohner des Dorfes knien, erinnert durch die naiv-volkstümliche Art der Gruppierung, durch das Festhalten des Volksausdrucks, durch die Charakteristik der Stimmung an die lebensprühenden Zeitschilderungen des Carpaccio. So naiv gesund Uprkas Empfinden ist, so kompliziert und geistig erregt sind die Werke KUPKA's. Das Rätsel, das ewig Unergründliche lockt ihn, Sphinxgestalten zu bilden, phantastische, traurig-schmerzliche Allegorien zu geben. Aber auch in Ironie, in Satire äußert sich diese Melancholie der Lebens-Auffassung. Mit schneidendem Lachen geißelt er unsere Weltordnung, wie in der Satire auf den Kapitalismus. SVABINSKY erzielt durch mit Aquarellfarben kolorierte Federzeichnungen energische Physiognomie-Wirkungen. Die Porträts der „Lesenden Frau", des „Alten Mannes" sind warm und lebensvoll empfunden; aber auch seine Landschaften sind großzügig ins allgemeine gefaßt, mit breiter Charakteristik gemalt. Im Landschaftsbild entwickeln die Czechen besonders ihre Neigung zum Stimmungsvollen, zur melodramatischen Vibration. HUDEZCEK und SLAVICEK vor allem geben ihre höchst individuell gesehenen Naturausschnitte mit feinster malerischer Empfindung wieder. Bis jetzt spricht aus all diesen Bildern noch eine süße harmonische Stimmungsweichheit; nur dürfte diese Note nicht weiter forciert werden, sonst würde die Elegie zum Süßholz.

Von Plastiken sind BILEK's „Hus" und seine „Arbeiter", sowie SUCHARDA's Palacky-Denkmal jedenfalls Werke, die niemand mit gleichgültigem Empfinden betrachten wird. Alles in allem stehen wir hier ehrlichem Wollen gegenüber, sehen wir allem Strebertum abholden Kunstgeist. Die Wege, welche die Vereinigung „Manes" geht, führen durch Echtheit zum Können.

* * *

Die Herbstausstellung im Künstlerhaus sinkt allmählich zum Range einer Ausfüll-Nummer herab. Ganz gleichgültig, ganz dem Zufälligen ergeben, reihen die Leiter dieser Vereinigung alles aneinander, was die Banalitäten des Kunstmarktes gerade an verfügbarer Ware aufweisen. So sehen wir diesmal eine Viennensia-Sammlung, welche mehr lokalkoloristische als künstlerische Tendenzen verfolgte, und die eigentlich jedes modern aktuellen Interesses bar ist. Gleich daneben ist SASCHA SCHNEIDER's Kolossal-Gemälde „Um die Wahrheit" aufgestellt, und ganz ohne Rücksicht auf die philosophisch abstrakte Art dieses Werkes hängte man in denselben Saal eine realistisch-naturalistische Porträt-Sammlung des Malers MAX KONER. Folgen noch eine Bilder-Kollektion eines Münchener Kunsthändlers, die manches gute Stück enthält, aber selbstverständlich eine vom kaufmännischen Standpunkt zusammengestellte Revue uns vorführt, einige Atelierbilder von Wiener Künstlern, eine kleine Sammlung der Werke des Dürnsteiner Malers EMIL STRECKER, und eine Ausstellung der alten Illustrationen zu des verewigten Kronprinzen Rudolfs Werke, die „Oesterreichische Monarchie in Wort und Bild".

Mitten hinein in diese matte, unfreudige Arbeitsstimmung dringt ein Ruf von Jugend. Drei kleine Zimmerchen hat der „Jungbund" im Künstlerhaus zu Leih bekommen und dort sein Heim aufgeschlagen. Der „Jungbund" ist auch eine Secession. Er gehörte dem „Hagenbund" an, trat aber infolge von Mißhelligkeiten noch vor Eröffnung dieser Vereinigung aus. Dieses winzige Secessiönchen hat ganz frische, resolute Kräfte, und ihre Art ist aus den Errungenschaften des modernen Kunstgeistes herausgewachsen.

Vielleicht gelingt es dem „Jungbund“, im Künstlerhaus feste Wurzeln zu schlagen, das frische Grün wäre dem alten Stamm gut.

* * *

Auch die fünfzehnte Ausstellung der Secession zeigt diesmal nicht die vornehm umschlossene Abgrenzung, mit welcher sie sonst ihre Kunstprogramme dem Publikum gegenüber vertritt. Sie hat außerordentlich viel geboten und Ausgezeichnetes. Aber sie hat nicht wie sonst eine Ueberzeugung mit strenger Konsequenz ausgesprochen.

Die neue Gestaltung der Denkmalskunst durch MINNE, die geschlossene Kunstdarbietung der Polen, und die erschöpfende Charakterisierung der Persönlichkeit KALCKREUTH's geben drei Thematas, welche voll und ganz hätten ausklingen sollen. Leider wurde ihr Rhythmus durch mancherlei Nebenwerk unterbunden. Die in ihrer Art reizende Alt-Kollektion, die wenigen und nicht ausgewählten Werke LEIBL's, die äußerlichen koketten Plastiken eines SAINT-MARCEAUX, schottische Miniaturen, englischer Schmuck, österreichisches Kunstgewerbe lenken den Sinn des Schauenden in verschiedenste Bahnen und trüben die Einheit des Wesentlichen.

HERMANN HAHN BILDNISBÜSTE
XV. Ausstellung der Wiener Secession

Räumlich ganz abgeschlossen gibt die polnische Vereinigung „Sztuka“ ein übersichtliches Bild ihres Schaffens. Ins Leben und Fühlen ihres Volkes, ins Weben und Walten der heimatlichen Erde tief eingedrungen sind die polnischen Künstler. Sie haben in langsamer, stetiger Entwicklung die evolutiven Momente der jetzigen Stilumwandlung durchgemacht, haben im Erkennen und Gestalten sich durchgerungen zu einer Kunsthöhe, wie sie eben nur ein von alter Kultur durchtränktes Volk haben kann.

So sieht man gleich an CHELMONSKI's Werken, daß sein fabelhaftes Können das Ergebnis ist einer langen, schöpferischen, erfindungsreichen Arbeitszeit. Er hat nicht einfach geerntet, was andere sich abgerungen, er hat nicht mit rascher Anpassungsgabe Formeln gebraucht, die Vorgänger der Zeitgenossen mit ihrem Herzblut geschaffen haben. Das Gemälde, „Im Vorwerk“ betitelt, stammt aus dem Jahre 1875 und weist die impressionistische Kraft des Manet auf. Der Künstler hat aber dann den Impressionismus überwunden und manches Problem durchgearbeitet, bis er zu der virtuosen Zusammenfassung von Natur und Seele gelangte, die seinem Hauptbild, der Schneelandschaft „Rebhühner“ betitelt, einen so subtilen Reiz gibt.

Die feindifferenzierte, schwermütig ausklingende Schneeumhüllung, welche das Gemälde mit leisem Hauch überzieht, gibt den Grundton für die Raumstimmung des Saales. Ganz in hellgrau getaucht sind die Wände, an denen aneinander gereiht eine Anzahl Bilder hängt, die beinahe alle Schwermut verraten. Stille Melancholie oder Gruseln von Geisterhauch, Resignation oder dramatisches Ringen, immer klingt es wie ein Seufzer durch die dargestellten Natureffekte.

WYSPIANSKI's Gestalten muten an wie düstere Heldengesänge. Sie sind mehr Poeten- als Malerwerk. Dieser Künstler ist einer der größten Dichter seines Landes. Das im vergangenen Jahre aufgeführte Drama „Die Heirat“ errang einen mächtigen Erfolg. Der heiße vaterländische Impuls, die dichterische Vehemenz, mit der darin die Leidensgeschichte Polens dramatisiert wird, löste tiefgehende volkliche Vibrationen aus. Aus diesem Empfinden heraus hat der Künstler auch die Gestalten der drei Polenkönige gemalt, welche ihm den Vorwurf zu seinen großen Glasfenstern geben. Die Gespenster des

IGNATIUS TASCHNER PARZIVAL

XV. Ausstellung der Wiener Secession

heiligen Stanislaus, Heinrichs des Frommen und Kasimirs des Großen erscheinen am Fenster und blicken mit starren, traurigen Augen auf ihre alte Königsburg, den Wawel! Auch aus dem Selbstporträt des Künstlers spricht eine zerrissene kranke Seele und ein hellflammender Geist.

Nokturnen von PANKIEWICZ und SZCZYPLINSKI, und STANISLAWSKI's kleine Landschaften wollen wir erwähnen als besondere Stimmungswerke. Ein Zug ins Große zeichnet RUSCZYC aus. Sein Gemälde „Die Erde“ gibt eine Vision von Natureinheit und unverrückbarem Geschehen. Als Glieder ihres mächtigen Leibes erscheinen Bauer und Pflugtiere, zusammengeschweißt durch eherne Zweckerfüllung.

Rusczyc symbolisiert in der Scholle, in der heiligen Mutter Erde das Land, welches Mickiewicz besungen, für welches er litt, für welches er kämpfte. Und deshalb haben die polnischen Künstler mit feiner Empfindung

gerade dieses Bild als Hintergrund gewählt für das in der Mitte des Saales aufgestellte Mickiewicz-Denkmal des Bildhauers SZYMANOWSKI.

Ein vom Schmerz Erdrückter liegt leblos hingestreckt, die im Krampf erstarrte Hand hat die Kampfesgeste der Empörung festgehalten. Zwei nackte Gestalten beugen sich über des Dichters Haupt, Mitleid, Liebe, sie wecken ihn zu weiterem Schaffen. Hier ist ein Erlebnis zum Symbol gestaltet. Der Dichter brach, als er seine berühmte „Improvisation" schrieb, vom Gefühl überwältigt leblos zusammen, und wurde so von seinen Freunden aufgefunden. „Ich fluche dir, Gott," so schrieb Mickiewicz in seinem von rasendem Schmerz durchbebten Gedicht, „und ich reiße dir deine Macht aus Händen." Die Kraft des Dichters und sein ideeller Impuls sind in der Formenübersetzung nicht mit ganzer Vehemenz zum Ausdruck gelangt. Trotzdem müssen wir dies Denkmal als Werk einer intim empfundenen, fein nüancierten Skulptur ansehen.

Manches Werk sollten wir noch besprechen, manchen Namen müssen wir heute des mangelnden Raumes halber übergehen.*) Doch Namen sind ja belanglos. Entscheidend ist die Gesamtheit. Und der Titel „Sztuka", „Kunst" kurzweg, den die Vereinigung sich gegeben, er übersetzt in prägnanter Weise ihr innerstes Wesen.

Von grossem Formen-Wohllaut ist diesmal wieder der Rundraum, welcher als Mittelsaal die Ausstellung beherrscht. Hier steht der kolossale Marmor Minnes, und hier entrollt sich das Schaffensbild KALCKREUTH's. Dreiundzwanzig Werke des Künstlers beleuchten seine Eigenart nach allen Seiten. Ihm ist alles Erleben der Täglichkeit Bildnisstoff. Ein Innenmensch durch und durch, übersetzt er am liebevollsten persönliche, seinem Dasein unmittelbar nahestehende Empfindungen in Farbe und Linie. Diese von sich selbst erfüllte Welt, diese das Leben im engsten Ausdruck genießende Natur, welche nur ihr Eigenleben zu erzählen vermeint, gestaltet unbewußt das Allgemeine.

Wenn die Hamburger Hafenbilder noch so malerisch wiedergegeben sind, und gewisse Naturstimmungen noch so feine Uebersetzung finden, uns dünkt das Werk des Künstlers am größten, wenn er Heim-Motive bringt. Als Schilderer seines Gutslebens, als Porträtierer seiner Frau, seiner Kinder, als Erzähler all jener einfachen Vorkommnisse, die ein sanftfließendes Leben schmücken, quillt sein Empfinden am lautesten, gibt seine Persönlichkeit sich ganz rückhaltlos.

Nur was er zu sagen hat, erfüllt den Künstler Kalckreuth. Wie er es sagt, ist ihm von nebensächlicher Bedeutung. Er verfolgt keine malerischen Effekt-Probleme, er achtet nicht auf die Mache. Einfach heruntergemalt hat er ein Stück Leben, wie er es sah und empfand, ohne auf das Wirkungsvolle hinzuarbeiten, ohne auf den Bildeffekt Rücksicht zu nehmen. Sein Erleben ist sein Werk!

MINNE's Plastik, das Denkmal des Dichters Rodenbach, ist eine versuchte Lösung gewisser Forderungen, welche die Kunstkultur anfängt, an die Art der Denkmalskunst zu stellen. Immer kräftiger wird das Bewußtsein, daß unsere Standbild-Manier eine naturalistische Brutalität sei, daß die Art, wie wir große Menschen der Vergessenheit entreißen wollen, läppisch ist. Künstler fühlen die Lächerlichkeit der ängstlich der Natur nachgebildeten Konterfeis, die unsere Städte in Monstre-Panoptikums umwandeln. Gibt es denn keine andere Art, das Entschwindende festzuhalten, das Vergängliche zu verewigen? Gibt es kein verschleierteres, edleres Erinnerungs-Symbol, als das mehr oder weniger gelungene Porträt?

Als Minne von Freunden des verewigten Rodenbach den Auftrag erhielt, dem Dichter ein Denkmal zu setzen, da entstand in ihm der Gedanke, das Erinnern an diese schöne Seele durch eine Stein-Symbolik festzuhalten. Der Künstler hat nicht darnach gefragt, hat sich nicht darum bekümmert, wie derjenige wohl ausgesehen haben mochte, dessen Andenken er verewigen sollte. Was war sein Lebenswerk? Nach welchen Idealen hat seine Seele gerungen? Dies nur frug er sich. Er versetzte sich in die Werke des Dichters, er nahm die Welt seiner Gedanken in sich auf, er träumte dessen Traum. Rodenbach aber hatte nichts so sehr geliebt wie die erstorbene, in Totenstille versunkene Stadt Brügge. Diese Stadt zum Wallfahrtsort zu machen für Menschen, welche die Schönheit einer vollkommenen Harmonie empfinden können, diesem Gedicht aus Stein Seele einzuhauchen, mit seinen Liedern, mit seinen romanhaften Visionen die Vergangenheit aus ihrem Schlummer zu wecken, das war seine heiße Sehnsucht. Brügge, la morte sollte auferstehen durch die suggestive Gewalt seiner dichterischen Vision.

Und so war es Minne klar, daß er als Erinnerungszeichen an Rodenbach nur die Auferstehung der Heißgeliebten, nur die Re-

*) Ein größerer illustrierter Aufsatz wird sich demnächst noch eingehender mit dieser Darbietung beschäftigen. D. Red.

WIENER KUNSTAUSSTELLUNGEN

GEORGE MINNE — DENKMAL FÜR DEN DICHTER RODENBACH

XV. Ausstellung der Wiener Secession

surrektion von Brügge symbolisieren könne. Man kennt die Art der Künstlers, die herausgewachsen ist aus dem tiefen Zusammenhang, der zwischen dessen Fühlen und den Kunsttraditionen seines Landes besteht. An die stillen, ernsten Gestalten knüpft er an, an die synthetisch modellierten Formungen, die, eingefügt in den Domen der gotischen Städte, unberührt vom Wechsel der Zeiten, die herrliche Einheit bezeugen, welche einstens zwischen architektonischen und plastischen Gebilden bestand. Diese Einheit in sich aufgenommen zu haben, als festen unerschütterlichen Grundpfeiler seines Kunstschaffens, das ist das charakteristische Moment, welches uns bei der Beurteilung dessen, was Minne mit seinen Skulpturen will, leiten muß.

Und dieses Moment tritt mit großer Kraft an der Bildung des Rodenbach-Denkmals hervor. Mit der grabförmigen Platte des Sockels tektonisch verbunden, deckt ein weißes, starres Leichentuch eine Frauengestalt. Das Linnen ist vom Oberkörper herabgefallen, denn die Tote erhebt sich langsam aus der Gruft. Ein mächtiger Körper, dessen edel und kühn sich biegende Nackenlinie einen Kopf mit stolzem, müdem, versunkenem Ausdruck trägt. Den linken Arm aufgestützt, scheucht die Hand leise den Schlaf von den Augen; der rechte Arm ist nur bis zum Ellenbogen sichtbar. Er hängt schlaff herab, verhüllt vom Leichentuch. In wenigen breiten Strichen hat Minne die Gestalt gemeißelt. Aus dem Gefüge des Steines entsprungen, verschwindet sie wieder in die Schichtung des Marmors und bildet mit Sockel und Aufbau eine streng einheitliche, stilistische Linie.

Die sphinxartige Gestalt ist nicht nur als reines Kunstwerk zu genießen, sie ist auch im kultur-ethischen Sinne von großer Bedeutung. Weist sie doch der Denkmalskunst neue Bahnen.

Die Secession aber ehrt es, daß sie gedankliche Umwertungen unseres Kulturempfindens mit feinem Verstehen auslöst, und durch die Vorführung solcher ihrer Zeit vorauseilender Werke den Sinn der Menge zu höherem Erkennen führt.

B. ZUCKERKANDL

GEDANKEN

In der Kunst liegt der »Sinn« viel mehr an der Spitze unserer Werkzeuge und in deren Kontakt mit dem Material als in Gemüt, Verstand, Wissen oder Kombinieren. Ueber diese Gaben verfügen auch Nichtkünstler reichlich, ohne ihnen Form geben zu können. Ein Glanz der Kristalle des Steins oder der Farben oder von Tongebilden und neue Perspektiven öffnen sich — dem Künstler.

Max Klinger (im Nekrolog auf Hans Merian)

CARL KAPPSTEIN lithogr.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Einer der fleißigsten in der Schar der jüngeren hiesigen Künstler, die sich der längere Zeit allzusehr vernachläßigten Lithographie wieder zugewendet haben, darf der Tiermaler CARL KAPPSTEIN genannt werden, von dem uns eine Reihe vortrefflicher Arbeiten, mit Vorliebe dem Hundeleben entnommen, erst jüngst wieder zu Gesicht gekommen sind. Besonders möchten wir hier auf drei Blätter hinweisen: »Teckelfamilie«, farbige Lithographie, »Drei Hundeköpfe«, Algraphie (obenstehend verkleinert wiedergegeben) und »Ein schlechtes Gewissen«, Algraphie (erstgenanntes Blatt erschien im Verlag der Vereinigung für Originallithographie, Berlin; die beiden anderen sind durch den Künstler, Carl Kappstein, Wildpark b. Potsdam, Viktoriastrasse 32, zum Preise von je 20 M. zu beziehen). Aber nicht nur Hunde, sondern auch Affen und die Vertreter der gefiederten Welt weiß Kappstein, mit großer Geschicklichkeit in der Handhabung der lithographischen Technik, trefflich darzustellen. Daß ihm aber auch die anderen graphischen Verfahren, wie Radierung u. s. w. nicht fremd sind, konnte man aus einigen sonstigen wohlgelungenen Arbeiten (»Birkhahn« Schabkunstblatt, »Entwischt«, Radierung u. s. w.) ersehen. — Im Hohenzollern-Museum ist die Aufstellung von MICHEL LOCK's Marmorgruppe »Ich habe keine Zeit müde zu sein« jetzt erfolgt und im Anschluß daran die Kaiser Wilhelm-Gedächtnishalle dem Besuch geöffnet worden. — Dem Fachlehrer an der Unterrichtsanstalt des kgl. Kunstgewerbemuseums, Holzbildhauer KARL TAUBERT, ist das Prädikat »Professor« beigelegt worden. — Der Bildhauer ERNST WAEGENER hat die für Straßburg bestimmte Statue des jungen Goethe unlängst vollendet. — Der Michael Beer-Preis, welcher durch das tragische Ende des Malers D. Mose frei geworden war, ist für Michaelis 1902/3 dem Maler NIKOLAUS SCHATTENSTEIN in Wien verliehen worden. — Aus der Ernst Reichenheim-Stiftung wurden zwei Stipendien von je 600 M. den Malern WALDEMAR BLOHM-Berlin und REINHOLD GROHMANN-Berlin verliehen. — Der Bildhauer FERDINAND LEPCKE hat nach nahezu dreijähriger Arbeit das kolossale Gußmodell der Hauptgruppe des für Bromberg bestimmten Monumentalbrunnens vollendet, dessen Ausführung ihm als Sieger in dem seinerzeit ausgeschriebenen Wettbewerb übertragen wurde. Den Gegenstand der Darstellung bildet eine Scene aus der Sintflut, die Schilderung des Kampfes von Mensch und Tier gegen die verheerend die Erde überflutenden Wasserwogen. — Auf einem Vorberge des Riesengebirges wird im kommenden Frühjahr eine »Rübezahl-Burg« erstehen, die bestimmt sein soll, die landschaftlichen Reize und den Sagenkreis des Riesengebirges künstlerisch zu verherrlichen. Den Hauptteil der Burg wird eine Gemäldehalle bilden, in der HERMANN HENDRICH, der Maler der »Walpurgishalle« auf dem Hexentanzplatz im Harz, in acht großen Gemälden die Rübezahlsage behandelt.

MÜNSTER. DR. HERMANN EHRENBERG, bisher Universitätsprofessor in Königsberg i. Pr., ist als außerordentlicher Honorar-Professor an die hiesige Universität berufen worden.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

PARIS. Die »Statuomanie«, wie man hier sagt, grassiert in Paris nicht minder als die »Denkmalsseuche«, von der man bei uns redet. In den letzten Wochen sind ihr die Dichter zum Opfer gefallen. Im Luxemburggarten erhielt der verstorbene Gabriel Vikaire, ein schlichter Provinzsänger, und auf dem französischen Parnaß Inhaber eines bescheidenen Seitenplätzchens, eine leidlich geschmackvolle Herme, die INJALBERT geformt hat. Baudelaire, der poête maudit, der wie ein armer Sünder an der kalten Mauer des trüben Cimetière de Montparnasse liegt, kam zu der ebenso verspäteten wie wenig glücklichen Ehrung durch ein Grabmonument, das Herr DE CHARMOY aus Begeisterung für seine Muse geschaffen. Wie eine Mumie eingewickelt, steif und starr liegt der Leib des Toten auf der Steinplatte. Dahinter erhebt sich eine rechteckige Stele, vorne mit einer riesigen, gut stilisierten Fledermaus geschmückt, oben aber taucht, wie aus einem Schornstein hervorlugend, bis an die Hüften ein nackter Dämon auf, der sein finsteres und zerrauftes Haupt in die beiden aufgestemmten Fäuste drückt. Schlechte Romantik, Einfluß von Rops, mißverstandener Geist der fleurs du mal. Alles wird klar, wenn man weiß, daß Mr. de Mox vom Theatre Sara Bernhardt, der die Pariserinnen als reizvoll verlebter Aiglon bezaubert, dafür posiert hat. Eine Sache, die übrigens Mode wird; ein anderer Komödiant posiert einem anderen Sculpteur für Musset, der also wohl auch bald seine steinerne Auferstehung feiern wird. Inzwischen ist endlich auch der Balzac fertig, die Schriftstellergenossenschaft, die ihn gestiftet, hat viel Sorge damit gehabt. Erst war da bekanntlich der große Aerger über RODIN's Entwurf, dessen wahrhaft große und elementare Vision des dichterischen Schöpfers, gar zu weit den Horizont dieses »juste milieu« überflog, um zu gefallen. Dann übernahm den Auftrag der brave und robuste FALGUIÈRE, der aber während der Arbeit starb, so daß ein dritter die Ausführung vollenden mußte. Dieser Balzac, der nun am 23. November an der avenue Friedland enthüllt wurde, trägt wohl auch jene Dominikanerkutte, wie der historische Balzac, um die er den goldenen Venetianergürtel geschlungen hatte, an dem, ebenfalls vergoldet, ihm Schere, Falzbein und Messer hingen. Im übrigen — auf seiner Bank sitzend, die schweren Hände um das übergeschlagene Bein schlingend, den Kopf angeregt lebhaft — hat er freilich eher einen Zug ins Intime, ja selbst zur Bonhomie, als jenen, an den Abel Hennaut erinnerte: »plus garrotté qu'un Scythe et resplendissant comme un mage.« Kurzum — es wird auch hier mit Wasser gekocht, wenn das Menu auch noch so reich mit schönen Worten garniert wird. — Im Hôtel de Ville werden die Entwürfe für eine Konkurrenz künstlerischer Firmenschilder gezeigt. Man belebt da eine alte Idee, die sicherlich eine reizende Gelegenheit schafft, die Kunst auf die Straße zu tragen. Dies Schlagwort wurde schon einmal ausgerufen, damals, als die große Plakatbewegung einsetzte, die nun so ziemlich im Sande verlaufen ist. Hier handelt es sich vielleicht um weniger vergängliche Dinge, als die auf Litfaßsäulen und Straßenecken zerfetzten und zerflatternden Affichen. Man erinnere sich an den schönen alten Brauch der Hauszeichen, der noch bis in den Beginn des neunzehnten Jahrhunderts so originelle Produkte volkstümlichen Kunstempfindens geschaffen. Berühmt sind WATTEAU's für Gersaint gemalte Ladenschilder, und auf dieser Ausstellung selbst sieht man zwei wunderschöne große »Stillleben« von CHARDIN, einen »Gourmand« von DEBUCURT und einen von BOILLY (von famosen Qualitäten), Gemälde, die einst den Eingang einiger alter Restaurants geschmückt haben. Denkt man dann an Laternen, Metallschilder, Glasfenster, plastische Dekoration — so ergibt sich von selbst, wie unermeßlich das Feld der Betätigung ist. Neben vielen mißglückten oder gleichgültigen Versuchen sah ich einige vorzügliche Stücke, die als Muster und Wegweiser für alles Weitere in dieser Richtung dienen können. Der Arrangeur des Ganzen ist DETAILLE, neben ihm genügt es, Namen wie GÉROME, MUCHA, oder die heiteren und oft erprobten Söhne des Montmartre, CHÉRET und WILLETTE aufzuzählen. Den richtigen Ton trifft der humorvolle ABEL TRUCHET, mit seinen in Blech ausgeschnittenen bunten Silhouetten: einer »Gänseherde«, die mit mißtrauischem und ängstlichem Geschnatter an einem drohenden Kochnapf vorübertrottet (»au fin gourmet«), oder seiner Kindergruppe, die bunte Ballons steigen läßt; die Ballons, dicht gedrängt und sich überschneidend, plastisch in Celluloïd ausgeführt, geben auf ungezwungene

GIUSEPPE CHIATTONE MARMORKAMIN

Dem Städtischen Museum zu Elberfeld gestiftet von August Freiherrn von der Heydt

Haupt-Ausstellungssaal des neueröffneten Städtischen Museums in Elberfeld *(s. S. 174)*

AUGUST SCHMIEMANN • DENKMAL DES FÜRSTBISCHOFS CHRISTOPH BERNHARD VON GALEN
(Enthüllt in Telgte bei Münster)

Weise den kompakten Abschluß, an dem die leichte Tafel hängt. Einen der geistreichsten und graziösesten Einfälle hat jedenfalls der Bildhauer MERCIER gehabt, sein Modell, das man auf den ersten Blick für einen schmiedeeisernen Leuchterarm halten könnte, entwickelt in reinstem Rokokogeschmacke eine Rosenranke, deren Zweige sich auseinander biegen, jeder an der Spitze eine schwere Knospe tragend. Eine davon ist aufgeplatzt und daraus wächst hervor — wie in Andersens Märchen — ein neugieriger Bambino, der erstaunt das Licht dieser Welt erblickt. Ihm entgegen streckt sich der Hauptarm, der in zwei liebevoll geöffnete Hände sich verwandelt, bereit, das Neugeborene zu empfangen. Kann man sich ein zarteres oder eleganteres Emblem für einen ›accoucheur‹ oder eine ›sage femme‹ vorstellen? — Von den Kunstsalons ist augenblicklich nur *Durand-Ruel* erwähnenswert: Eine Kollektion von überaus spirituellen Pastelllandschaften von ROUSSEL (dessen Art ein wenig an den verstorbenen Sion L. Wenban erinnert); dann D'ESPAGNAT, dessen Tendenz, von den älteren Impressionisten zu einer stark farbigen, dekorativ zusammenfassenden Synthese zu gelangen, einmal einer besonderen Schilderung bedürfte; endlich ein mir ganz neuer Name: ANDRÉ, der in gewisser Weise Renoir und Vuillard verbindet und in einer feinen Abendlandschaft mit eigentümlich blaugrünen Bäumen, einem weichen wattigen Himmel darüber, vorne einem Fluß mit badenden Mädchen, einen ganz seltsamen modernen Rokokoklang gefunden hat. Auf dem Rückweg aus der ›Rue Laffitte‹ nimmt man gerne noch die Ausstellung in der Passage de l'Opéra mit, wo die Buchhändler P. Sevin et E. Rey seit einigen Monaten Pariser Illustratoren zeigen. Auf LOUIS MORIN, A. WILLETTE, CH. LÉANDRE ist jetzt JOSSOT gefolgt, dessen ornamentale Karikatur bei uns nicht ganz unbekannt ist. Er scheint eine unserem Th. Th. Heine verwandt gestimmte Seele, der sich denn auch gelegentlich den Scherz gemacht hat, ihn verblüffend zu kopieren. ERICH KLOSSOWSKI

BRÜNN. An Stelle des nach Prag berufenen Hans Schwaiger wurde der Maler FELIX JENNEWEIN zum ordentlichen Professor des technischen Zeichnens an der hiesigen Technischen Hochschule ernannt.

TRISSY BATSCH BILDNISZEICHNUNG

PERSONAL-NACHRICHTEN — DENKMÄLER

WIEN. Der Maler und Akademie-Professor JULIUS VON BERGER ist am 17. November am Herzschlag gestorben. 1850 zu Neutitschein geboren, kam Berger vierzehnjährig an die Wiener Akademie und wurde Engerth-Schüler. 1874 erhielt er den großen Rom-Preis, der ihm einen dreijährigen Aufenthalt in Rom und Venedig ermöglichte. Tiepolo und Veronese insbesondere gaben ihm dort starke Anregungen nach monumentalmalerischer Seite hin. Eine Anzahl dekorativer Malereien, tadellos als Raumkompositionen, in Anordnung, Perspektive und Ausführung waren italienische Studienfrüchte. Anfang der achtziger Jahre kam Berger als Professor an die Kunstgewerbeschule, 1887 an die Akademie. Seine Entwürfe für die malerische Ausschmückung des Justizpalastes hatten die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt. Auch als Bildnis- und Genremaler trat Berger auf, ohne darin aber gerade Bedeutendes zu leisten. Dauernd aber ist sein Name verknüpft mit dem großen Deckengemälde im Cimeliensaale des kunsthistorischen Hofmuseums, »Die Mäcene der bildenden Künste im Hause Habsburg«, das sich auch in dieser Zeitschrift (VIII. Jhrg. H. 13) reproduziert findet.

MÜNCHEN. FRITZ HASS hatte jüngst im Kunstverein zehn Zeichnungen »Schubert-Lieder« ausgestellt, die der Berliner Kunstverlag Fischer & Franke inzwischen in der Serie »Teuerdank« als dreiundzwanzigste Folge herausgebracht hat. Haß faßt den Tondichter nicht sentimental-süßlich auf; er geht vielmehr dieser landläufigen Auffassung aus dem Wege, eine Kraft und Eigenart offenbarend, die den Künstler als ausgesprochene, eigenständige Persönlichkeit dokumentieren. Als eine solche erweist Haß sich auch in seinen in derselben Serie als fünfzehnte Folge erschienenen, ebenfalls zehn Blatt fassenden »Sonnenmärchen«. Im Abonnement kosten diese zwei »Folgen« des auch in dieser Zeitschrift schon öfters erwähnten »Teuerdank« je M. 1.50, im Einzelverkauf M. 2.—. — Ueber Maltechnik liest im laufenden Studienjahr an der Akademie der bildenden Künste der hiesige Maler und Fachschriftsteller ERNST BERGER.

GESTORBEN. In Baden-Baden der Maler JOH. BAPT. HEINEFETTER, siebenundachtzig Jahre alt; in Frankfurt a. M. am 18. November der Bildhauer und Professor an der Kunstgewerbeschule KARL WEBER, zweiundvierzig Jahre alt.

KARL ECHTERMEIER ▪ BUGENHAGEN-DENKMAL IN BRAUNSCHWEIG ▪ ▪ ▪ ▪

DENKMÄLER

DRESDEN. Der hiesige *Mozartverein* hatte unter drei Bildhauern in Dresden einen engeren Wettbewerb veranstaltet, um Entwürfe für das *Mozart-Denkmal* zu erhalten, das in den Anlagen der Bürgerwiese zu Dresden errichtet werden soll. Den drei Bildhauern Richard König, R. Hans Hartmann und Heinrich Wedemeyer war nur die Bedingung auferlegt worden, daß sie für 25000 M. das Denkmal herzustellen sich verpflichteten, und daß die Darstellung für Mozart und seine Zeit charakteristisch wäre. Alle drei Künstler haben achtbare Leistungen beigebracht, aber die Geringfügigkeit der Summe und die zu allgemeine Haltung des Programms haben doch bewirkt, daß kein durchaus brauchbarer Entwurf zu stande gekommen ist. Hartmann hat zwei, die beiden anderen Künstler haben je drei Entwürfe geliefert. HARTMANN denkt sich eine Bank mit Rückwand im Halbrund, die mit wildem Wein und Epheu berankt werden soll. Der mittlere Schaft ist mit Mozarts Relief bekrönt, an den Ecken bilden eine Pan- und eine Cäcilienherme den Abschluß; ein zweiter Entwurf bringt dieselben Motive um einen kräftigen Pfeiler gruppiert mit zwei seitlichen Brunnenbecken, das Reliefbildnis Mozarts kräftiger hervorgehoben. RICHARD KÖNIG gibt einmal einen elliptischen Empire-Sockel mit dem Reliefbilde Mozarts und obenauf eine energisch bewegte, schöne weibliche Gestalt mit Leier und einem zahmen Löwen, das andere Mal eine doppelte Säulenstellung nebst Mittelpfeiler, davor eine weibliche Gestalt am Spinett, die zu Mozarts Bildnis emporschaut, das von einem Puttenreigen umgeben ist (dasselbe Motiv einmal breiter, einmal gedrängter dargestellt). HEINRICH WEDEMEYER stellt in seinem ersten, etwas leeren und manierierten Entwurf Mozart in ganzer Gestalt dar, sein zweiter Entwurf zeigt eine breite Stele, die oben ohne Vermittelung in eine Mozartbüste übergeht, während unten ein sehr anmutiges Pärchen in Rokokotracht, er die Harfe spielend, sie mit dem Fächer tändelnd, aneinander gelehnt sitzt; der dritte Entwurf, zweifellos der gelungenste von allen, zeigt Mozarts Relief mit einer vom Boden emporziehenden Kette von weiblichen und Kinder-Gestalten, die oben mit den sich küssenden Amor und Psyche abschließt. Diese Gestaltenreihe ist von echt musikalischer Empfindung erfüllt und

wohl geeignet, uns an Mozarts Musik zu gemahnen. Voraussichtlich aber wird der Mozartverein keinen der acht Entwürfe ohne weiteres ausführen lassen.

*

BRAUNSCHWEIG. Die am 10. November vollzogene Enthüllung des Bugenhagen-Denkmals wurde im vor. Hefte bereits erwähnt. Zu der a. S. 174 gegebenen Abbildung desselben sei bei dieser Gelegenheit untenstehend eine weitere Schöpfung des Prof. KARL ECHTERMEIER mitgeteilt: die Gruppe der singenden Knaben von dem am Theater errichteten Denkmal des Liederkomponisten Franz Abt.

BERLIN. Das auf dem Mariannenplatz nach dem Entwurfe des Stadtbaurats LUDWIG HOFFMANN errichtete *Feuerwehr-Denkmal* (Abb. a. S. 175) ist am 17. November enthüllt worden. Der bildhauerische Teil ist ein Werk des Prof. AUGUST VOGEL, die Ausführung in Marmor geschah durch den Bildhauer Casal, die Bronzeteile wurden von Gladenbeck gegossen. Den bildnerischen Hauptschmuck der etwa 8 m breiten und hohen Denkmalsanlage bildet das mittlere Relief des unteren Teils, in dem die Bekämpfung des entfesselten Elements zur Darstellung gebracht ist. Die etwas zurückliegenden Seitenreliefs zeigen die Angst, die Erwartung und das Vertrauen der Menge zur Feuerwehr: links eine Krankenpflegerin mit ihrem knieenden Schützling, ein Geiziger, der ängstlich seinen Schatz hütet, ein Ritter und ein alter Fürst; rechts ein knieendes Mädchen mit einem Kinde, ein Narr, der die Gefahr nicht erkennt, ein lorbeerbekränzter Dichter, der noch über andere Dinge zu sinnen scheint, und ein Künstler. Unter dem gesamten Relief steht ein mit dem Berliner Bären gezierter Marmorsockel, auf dem in Bronze Geräte der Feuerwehr, mit einem Eichenkranz geschmückt, liegen.

MÜNSTER i. W. In dem benachbarten Wallfahrtsort Telgte ist ein Denkmal des streitbaren Fürstbischofs Christoph Bernhard von Galen enthüllt worden, eine Schöpfung des hiesigen Bildhauers AUG. SCHMIEMANN. Das Andenken an genannten Kirchenfürsten des siebzehnten Jahrhunderts lebt heute noch, wenn auch in legendenhafter Form, in Westfalen fort.

SCHLESWIG. Vor Schloß Gottorp ist am 9. November das Denkmal des Generals der Kavallerie, Karl von Schmidt, ein Werk von Professor CONRAD FREYBERG in Berlin, enthüllt worden.

ROM. Die Ausführung des mit einem Kostenaufwand von 300000 Lire hier geplanten Mazzini-Denkmals ist dem Bildhauer ETTORE FERRARI übertragen worden.

DÜSSELDORF. Der Bildhauer GUSTAV RUTZ hat bei dem Wettbewerb um die Ausführung eines Kaiser Friedrich-Standbildes in München-Gladbach (Rheinprovinz) den ersten Preis erhalten, und es ist ihm die Ausführung übertragen worden. Das Standbild soll seinen Platz in der Vorhalle der neuen Stadthalle erhalten. tz.

KARL ECHTERMEIER
(Nach dem Modell reproduziert)

GRUPPE VOM FRANZ ABT-DENKMAL IN BRAUNSCHWEIG

Von Ausstellungen und Sammlungen

ELBERFELD. In dem im Palazzostil gehaltenen, für die neuen Zwecke umgebauten, ehemaligen Rathause, das, umbrandet von dem fast großstädtischen Verkehr, mitten in der Stadt gelegen ist, hat das neue *Städtische Museum* seine Heimstätte gefunden. Durch ein helles und weiträumiges Treppenhaus gelangt man hinauf zu dem ersten Geschoß, in dem sich der Skulpturensaal befindet, der eine Sammlung von Abgüssen antiker Skulpturen enthält, die einen Ueberblick über die Entwicklungsperioden der griechischen Plastik zu geben vermag, sowie die beiden Räume, die für kunstgewerbliche Ausstellungen reserviert sind, und in denen sich auch die ersten Anfänge zu einem kunstgewerblichen Museum befinden. Das zweite Obergeschoß enthält dann die Städtische Gemäldegalerie sowie die Räume für die permanente Gemäldeausstellung, in denen sich zur Zeit aus Anlaß der Eröffnung eine Ausstellung von Kunstwerken aus Elberfelder Privatbesitz befindet. Die Gemäldesammlung

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

FEUERWEHR-DENKMAL AUF DEM MARIANNENPLATZE ZU BERLIN
ARCHITEKT: LUDWIG HOFFMANN • BILDHAUER: AUGUST VOGEL

ist zwar noch klein und ein wenig buntscheckig in ihrer Zusammenstellung, enthält aber schon einige hervorragende Werke, wie z. B. ein kraftvolles Gemälde von COURBET, die »Oelbäume bei Tivoli« von THOMA, das bekannte große Triptychon, »Die Arbeit« von DETTMANN, ein Hauptwerk von FRIEDRICH VOLTZ, das erst vor kurzem aus den recht ansehnlichen Fonds, die infolge von reichen Stiftungen wohlhabender Bürger vorhanden sind, erworben wurde, einen GABR. MAX aus seiner früheren Zeit, einen Bismarck von LENBACH, und noch manches andere erwähnenswerte. Da die Möglichkeit, eine Entwicklung der gesamten Malerei in Originalwerken zu geben, ausgeschlossen erscheint, so wird man es versuchen, wenigstens nach und nach die Hauptführer in der Malerei des neunzehnten Jahrhunderts, namentlich aber der Deutschen mit charakteristischen Werken in dem Museum zu Wort kommen zu lassen, vor allem aber auch junge, vielversprechende Kräfte zu berücksichtigen. Aehnlich wie in der Galerie, so sollen auch die periodischen Ausstellungen nur die hohe und reine Kunst bringen, wie dies die für diesen Winter von dem Direktor der Städtischen Sammlungen, dem vom Städelschen Institut in Frankfurt hieher berufenen Dr. Fries geplanten Ausstellungen beweisen. An die demnächst stattfindende Ausstellung von Werken JOHN CONSTABLE's, GAINSBOROUGH's, WILLIAM's etc. werden sich anschliessen eine THOMA-Ausstellung, eine STEINHAUSEN-Ausstellung und eine Ausstellung von Werken der bedeutenderen Berliner Künstler. Führungen, die durch diese Ausstellungen von dem Direktor veranstaltet werden, und von denen einige bereits mit großem Erfolg stattgefunden haben, sollen das Verständnis für gute Kunst in weite Kreise tragen. ⌗

NÜRNBERG. *II. Kunstausstellung des Dürer-Bundes Nürnberg*, verbunden mit einer Ausstellung von modernem Nürnberger Kunstgewerbe. Die Ausstellung hat gegen die vorjährige mancherlei voraus. Vom Bayerischen Gewerbemuseum wurden ihr einige Räume mit Seitenlicht eingeräumt. Die Jury hat strenger als im Vorjahre gewaltet, die Aufstellung der Bilder und Gegenstände ist infolge beider Umstände eine gute. Hervorragend ist die Ausstellung keineswegs, doch erhebt sie sich zweifellos über andere lokale und provinzielle Kunstausstellungen anderer Städte gleicher Größe. Das Kunstgewerbe ist durchschnittlich besser als die Malerei vertreten. Auch außerhalb Nürnbergs Mauern werden GG. STAIGER's ornamentale Entwürfe zu Plafonds, seine geschickt ausgeführten Bemalungen der Wandstoffe große Anerkennung finden. F. KAINZINGER's Arbeiten in Metall haben sich bereits Ruf erworben. Ein tüchtiger Schüler P. Behrens' ist K. LEHMANN. Selbständiger ist E. TOPF. — In sehr vielen Gemälden machen sich Momenteindrücke von Bildern Größerer bemerkbar. PUTZ' breite Pinselführung, GEORGI's kräftige Zeichnung, Farben

und Stimmungen SCHUSTER-WOLDAN's, LENBACHsche und HABERMANN'sche Reminiscenzen treten einem matt entgegen. Von R. GEISSLER sind einige Aquarelle, von MAURER ist das Porträt Prof. Rées, die landschaftlichen Skizzen L. KÜHN's, verschiedene Arbeiten J. SCHRAG's sind bemerkenswerte Leistungen, die auch ohne Lokalkolorit hervorragen. G. KELLNER's Zeichnungen für die Festschrift des Germanischen Museums sind durch diese bereits vor ein großes Forum getreten. Berufene Bildhauer sind KITTLER und G. MATTES. — Die Ausstellung läßt erfeulich erkennen, wie nachhaltig die vom Oberbaurat von Kramer ins Leben gerufenen Meisterkurse unter P. Behrens gewirkt — andererseits ruft sie in jedem Freunde der Kunst und Nürnbergs den Wunsch wach: es möchte doch einmal auch ein jüngeres Lehrtalent ersten Ranges für Malerei hier tätig sein. E. W. B.

DÜSSELDORF. Die auf der diesjährigen Deutsch-Nationalen Kunstausstellung vielbewunderte Bronzefigur Prof. WALTER SCHOTT's in Berlin, »Kugelspielerin«, ist vom Düsseldorfer Stadtverordneten Gustav Herzfeld erworben und der Städt. Gemäldegalerie zum Geschenk gemacht worden. tz.

BRÜSSEL. CONSTANTIN MEUNIER hat im »Cercle Artistique« eine Gesamtausstellung seiner Werke veranstaltet. Sie umfaßt den bedeutendsten Teil seines Schaffens aus den letzten zwanzig Jahren, also aus dem Zeitraum, in dem er vorwiegend plastisch tätig war. An erster Stelle stehen dabei die Skizzen und Studien zum »Denkmal der Arbeit«, das der Künstler als sein eigentlichstes Lebenswerk betrachtet. Einzelne Teile werden in den bereits fertigen Modellen vorgeführt, so die Hochreliefs der »Ernte« und der »Industrie«, sowie die Figuren des Schmieds und des Säemanns. Dazu gesellen sich zwanzig Gruppen in Gips und vierzig in Bronze, elf Porträtbüsten, elf Oelgemälde und zweiundzwanzig Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen.

STUTTGART. Das Landes-Kunstgewerbemuseum erwarb auf der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf die beiden Bildwerke HEINZ MÜLLER, »Säender Landmann«, und GEORG LUND, »Singende Kinder«.

KUNSTLITERATUR

Dr. C. H. Stratz. Die Körperformen in Kunst und Leben der Japaner. Mit hundertzwölf in den Text gedruckten Abbildungen und vier farbigen Tafeln. (Stuttgart, Ferdinand Enke. M. 8.60, gebdn. M. 10.—)

Derselbe. Die Rassenschönheit des Weibes. 3. Auflage. Mit zweihundertdreiunddreißig in den Text gedruckten Abbildungen und einer Karte in Farbendruck. (Ebenda. M. 12.80, geb. M. 14.—)

Die Bücher von Dr. Stratz wollen ästhetisch beurteilt werden. Sie sind für alle bestimmt, die eingesehen, daß es nicht weitergeht, von der Schönheit etwa der antiken Statuen zu schwärmen, gleichzeitig aber die eigene körperliche Erziehung zur Schönheit, die Kultur des Leibes zu vernachlässigen. Stratz hatte in seinem ersten Buche die Schönheit des weiblichen Körpers Müttern, Aerzten und Kindern gezeigt, indem er schönen Weibern häßliche, durch Krankheit oder einseitige oder schlechte körperliche Uebungen entstellte Körper und Körperteile gegenüberstellte. Und wie aus diesem Buche sprach auch in seinem zweiten vor allen Dingen der Arzt und Erzieher: ein Kunsterzieher des einzelnen und des ganzen Geschlechts. In den beiden jüngst erschienenen Werken ist Stratz mehr Ethnograph. In dem einen Buche würdigt er die Schönheiten der verschiedenen Rassen, im andern, ungemein reizvoll illustrierten Buche führt er uns in das »moderne« Land der Geishas. Gewiß sind beide Bücher für Ethnographen, Aesthetiker, Geographen, Kunstfreunde und Kunstgelehrte in erster Linie bestimmt. Aber die Billigkeit der Werke — trotz des reichen Abbildungsmaterials —, wenig Literaturangaben, das Freisein von allem Schematismus und trocknen, stauberstickten Doktrinen läßt ja deutlich genug erkennen, daß die Bücher mit dem größten Publikum rechnen. Das schadet wahrhaftig nichts. Mag oft genug ein Stratzsches Buch schon wegen der vorzüglichen Abbildungen von Leuten gekauft werden, die ganz gewiß nicht die da abgebildeten Leiber ästhetisch beurteilen, mag der Moralist, der nur durch Katechismuspredigten das Menschengeschlecht zu bessern meint, unverständig dagegen wüten, recht Vielen möchte ich das Buch, recht vielen Damen und Herren, Frauen und Jungfrauen möchte ich es geschenkt wissen. Freilich, in höheren Töchterschulen wird ein Buch von Stratz nicht eingeführt werden, wenn auch der Gedanke dann nicht mehr so absurd genannt werden wird, wenn die Stratzschen Werke denen in die Hand gegeben werden und von denen recht viel gelesen werden, die etwas mehr Verstand und einen klareren Kopf besitzen und von einem stärkeren Sehnen nach Entwicklung zur Schönheit des Menschengeschlechts erfüllt sind, als der Chor der Banausen. »Der Leib ist ein Tempel Gottes«, das steht in dem Buche, das wir das Buch der Bücher nennen. Stratz ist kein Tempelschänder, er ist einer der besten Wächter dieses Tempels. — Möchte er uns doch auch ein Buch der Schönheit des Mannes geben, denn wenn auch des Mannes Schönheit mehr eine individuelle ist, hier sind doch gerade die Augen zu öffnen. Freilich, wie sehr wir Männer gerade der sogenannten gebildeten Klassen in der Kultur des Körpers zurück sind, wie unsere Kleidung aller »hellenischen« Schönheitsduselei widerspricht, das zeigt uns glücklicherweise der »Simplicissimus« fast jede Woche.

Dr. E. W. BREDT

Die Kunst des Jahres. Deutsche Kunstausstellungen 1902. (Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., München, M. 4.50.)

Der hübsche und handliche Band mit seinen dreihundertdreiundsechzig Abbildungen bietet einen vorzüglichen Ueberblick über die wichtigsten Kunstwerke, die in diesem Jahre in München und Berlin, in Düsseldorf und Karlsruhe, in Wien und Bremen auf Frühjahr- und Sommerausstellungen zu sehen waren. Die Qualität der Abbildungen ist genügend gekennzeichnet, wenn gesagt wird, daß sie auf der Höhe des von der »Kunst für Alle« Geleisteten stehen. Ein Text ist der Sammlung nicht beigegeben, nur ein Verzeichnis der abgebildeten Werke und der Künstler mit ganz kurzen biographischen Notizen. Die Werke sollen für sich sprechen. In dieser Nötigung für den Beschauer, selbst zu sehen, selbst zu urteilen, liegt ein besonderer Vorzug der Sammlung. Wird doch nur allzuviel über Kunst geschrieben und die Entwicklung eines selbständigen Kunsturteils beim Publikum dadurch eher aufgehalten als gefördert. »Die Kunst des Jahres« wird denen, welche die verschiedenen Ausstellungen nicht gesehen, den wünschenwertesten Begriff davon geben, und bei den anderen die Erinnerung an genußreiche Stunden aufs angenehmste auffrischen. H. R.

Redaktionsschluß: 29. November 1902. Ausgabe: 11. Dezember 1902.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

• DANIEL CHESTER FRENCH •
GRUPPE VOM BOYLE O'REILLY
DENKMAL IN BOSTON (U. S. A.)

DANIEL CHESTER FRENCH — DENKMAL DES ARCHITEKTEN HUNT

VON AMERIKANISCHER SKULPTUR

Von P. HANN (New York)

Vielleicht kann man heutzutage eher von einer spezifisch amerikanischen Bildhauerkunst als von einer nationalen Malerei sprechen. Selbst die glänzendsten Vertreter dieser, Sargent, Whistler, Abbey, Chase und wie sie sonst noch heißen, verleugnen, im Grunde genommen, nicht ihre Zusammengehörigkeit mit der europäischen Malerschule, aus der sie hervorgegangen sind. Die Bildhauer hingegen — besonders habe ich hier den alle überragenden AUGUSTUS ST. GAUDENS im Sinne — verraten in ihren Werken weit anschaulicher den Einfluß des amerikanischen Nationalcharakters, wie er sich aus der Vermischung der verschiedenartigsten Völkertypen herauszukristallisieren beginnt: ein rastlos vorwärts hastendes Geschlecht, dem aller Formelkram unsympathisch ist, das nur das Reale, Wirkliche begreift und in dessen Darstellung auch seine künstlerische Erhebung findet. Will man diesen Volkscharakter, soweit er in der Skulptur zum Ausdruck kommt, bezeichnen, so muß man zunächst von einem vollständigen Abwenden von klassischen und Renaissance-Traditionen

D. C. FRENCH — MALEREI
(vom Hunt-Denkmal)

D. C. FRENCH — ARCHITEKTUR
(vom Hunt-Denkmal)

H. A. MAC NEIL »DESPOTISMUS«

sprechen, von einer alles durchdringenden Modernität, einem Realismus, der mit einer gewissen Rauheit und Strenge ein geradezu liebevolles Eingehen in die Individualität des Dargestellten verbindet. Im Besitz der Technik bis in die Spitze des kleinen Fingers hinein, die Person und Eigentümlichkeit des Künstlers vollständig von seinem Werke aufgesogen, so erscheint Saint Gaudens. Die Frauengestalt des Grabdenkmals auf dem Rock Creek-Friedhofe zu Washington ist eine der erhabensten und in ihrer Wirkung zugleich furchtbarsten Statuen, die man sich denken kann: das Bild hoffnungsloser, starrer Trauer. Kein Versuch, das Schreckliche zu versüßen; kalt, groß, fast gefühllos ist die Verkörperung des Todes in seiner unerbittlichen Wahrhaftigkeit hingestellt. Dann weiter sein „Lincoln“ in Chicago (Abb. s. S. 184) oder gar erst der „Farragut“, in New York. Breitspurig, mit festen Füßen erhebt sich beim letztgenannten Denkmal die gedrungene Gestalt auf ihrer Rundbank, das Bild gehaltener Kraft und Entschlossenheit. Ob man das schön nennen will, kümmert den Künstler wenig, er schuf den Mann und Seehelden in seiner Qualität. Doch würde man St. Gaudens unrecht tun, wenn man annähme, das Schöne und Anmutende sei ihm verschlossen. Auch das stellt er dar, nur muß es sich mit der Wirklichkeit abfinden. Das Porträtrelief der Kinder des Bankiers Schiff (s. S. 182), das Rundbild des schwindsüchtigen Schriftstellers Stevenson (s. S. 192), der Held des Shaw-Denkmals in Boston, sowie an diesem die in der bildenden Kunst zum ersten Male in solcher Wahrheit verkörperten Negertypen der Reliefs legen Zeugnis dafür ab, daß diesem Bildner des Strengen, Kraftvollen, Männlichen auch das Anmutende gelingt. Die a. S. 183 abgebildete Grabfigur mag als ein Beispiel dafür ebenfalls dienen.

In seinem „Driller“, dem Monument, das dem Entdecker der Petroleumquellen in Pennsylvanien, Drake, gewidmet ist, erscheint ihm CH. H. NIEHAUS am verwandtesten unter den amerikanischen Künstlern. Dieser Sohn deutsch-amerikanischer Eltern, an der Akademie zu München herangebildet, hat in der kauernden, kraftstrotzenden Gestalt, die den Bohrer mit Hammerschlägen in den Felsen treibt (Abb. s. S. 188), gleichsam den Typus des amerikanischen Arbeiters geschaffen. Männlich und von Porträttreue sind die Bildnisbüsten des Künstlers; der Entwurf zu einem Sherman-Denkmal (s. S. 186) sowie das preisge-

krönte Modell zu einem Robert Lee-Monument, das ich in Niehaus' Atelier sah, beweisen, daß er auch in der Behandlung des Pferdes die Vorstellung von Leben und Bewegung zu erwecken versteht. Sein reifstes Werk ist das in Washington errichtete Hahnemanndenkmal (s. S. 184), ein Rundbau mit der Kolossalfigur des Begründers der homöopathischen Heilweise, einer in Gedanken versunkenen Greisenfigur in vortrefflich behandeltem, faltigem Gewand. Vier Basreliefs, Hahnemann als Schüler, Student, vor seinen Hörern und im Krankenzimmer zeigen Niehaus auch auf das intimste vertraut mit diesem an Radiererarbeit erinnernden Gebiet.

Den Ureinwohner für die bildende Kunst zu verwerten, hat sich H. A. MAC NEIL zur Aufgabe gestellt. Das „Sonnengelübde" (s. S. 190) und der „Schlangentanz bei den Moqui-Indianern" (s. S. 193) lenkten die Aufmerksamkeit der Kunstkenner auf den jungen Bildhauer und dessen originelle, realistische Auffassung und Behandlung der „Mündel der Nation". Wenn diese bisher dargestellt wurden, so geschah es in idealisierten, Fenimore Cooper und nicht der Wirklichkeit entlehnten Gestalten, Mac Neils Rothäute gehören dem Leben an, allerdings sind sie nicht so liebenswürdig und graziös wie etliche „Uncas" und „Pocahontas" aus früheren Tagen. In jüngster Zeit bewies Mac Neil, daß er sich auf sein mit Erfolg bearbeitetes, genreartiges Gebiet nicht zu beschränken gedenkt. Mit dem „Despotismus" (Abb. s. S. 180), dem Gegenstück zu dem weiter unten zu erwähnenden „Despotischen Zeitalter" von Konti, einer von Schlangen umhüllten vorwärtsrasenden Gruppe, die besonders in der Modellierung der Jünglingsgestalten ein nicht geringes Talent verrät, betritt er das Feld der großen Kunst.

Könnte man HERBERT ADAMS, von dessen großartigem Welch-Memorial in Auburn ein Relief hier wenigstens vorgeführt sei (siehe S. 196), einen weiteren Vertreter der von St. Gaudens gepflegten Richtung nennen, der liebenswürdigste unter den amerikanischen Bildhauern von Bedeutung ist unstreitig DANIEL CHESTER FRENCH. Und es ist einigermaßen verwunderlich, daß diesem direkten Nachkommen rauher, schönheitsfeindlicher Puritaner Monumente von geradezu hellenischem Reiz gelingen. Als junger Mann gewann er im Fluge die ganze Nation mit seinem dem Kollegen Milmore gewidmeten Denkmal in Boston, auf welchem der herrliche Todesengel dem Bildhauer den Meißel aus der Hand nimmt, während dieser an einer Sphinx arbeitet (Abb. s. S. 187). Ebenso schön, von einer Schönheit, die nicht süßlich oder weichlich erscheint, sind die Gruppen vom Gallandet-Monument in Washington (der Taubstummenlehrer, ein Kind zu sich heranziehend, es die Zeichensprache zu lehren), und von dem Denkmal, das John Boyle O'Reilly, dem irländischen Dichter und Patrioten in Boston, ge-

F. G. R. ROTH — WAGENRENNEN

AUGUSTUS SAINT GAUDENS
DIE KINDER DES HERRN SCHIFF

widmet ist: die trauernde Irin mit zwei Jünglingen, dem Patriotismus und dem lyrischen Gesang (Abb. s. S. 178). New York besitzt von ihm das dem Architekten Hunt zu Ehren errichtete Monument (s. d. drei Abb. a. S. 179): die Büste kräftig und lebendig, die den Säulengang flankierenden Figuren „Architektur und Skulptur“ voll Adel und Formgefühl.

Feinsinnig und vornehm wie French erscheinen auch J. Q. A. WARD, dessen Beecher-Denkmal zu nennen wäre (Abb. s. S. 189 u. 191), und W. O. PARTRIDGE, der zuerst besonders in Porträtbüsten Hervorragendes leistete. Auch seine Reiterstatue General Grants in Brooklyn (s. S. 191) zeigt deren Vorzüge, die, wie z. B. bei der Büste Lincolns (s. S. 194), in scharfer Charakteristik und verblüffender Lebenswahrheit bestehen. Dazu aber erkennt man an dem großen Denkmal auch ein so sicheres Verständnis für die Modellierung des Pferdes, dass selbst ausgesprochene Tierplastiker, wie H. M. SHRADY (s. S. 193) und A. PHIMISTER PROCTOR (s. S. 186), es nicht besser hätten machen können.

GEORGE G. BARNARD, der neben F. E. ELWELL (s. S. 195) genannt sei, erregte nach seiner Rückkehr aus Paris vor etwa sechs Jahren Aufsehen durch Arbeiten, die man als Problemskulpturen bezeichnen möchte. Eine Probe davon: „Zwei Naturen“, die guten und bösen Instinkte in unserer Brust, durch einen niedergeworfenen und einen aufrechten Jüngling von gleichen Zügen dargestellt, der eine mit brutalem, fast tierischem Ausdruck, der andere mit einem edlen Gesicht (s. S. 194). Ein Ueberschuß an Kraft ist bei diesem Künstler vorhanden und eine Eigenart, die sich um keine Tradition kümmert. Für Buffalo schuf er „Die großen Gewässer unter den Indianern und unter den Weißen“, zwei Gruppen, in denen das jugendliche Uebermaß an Kraft abgeklärt erscheint.

Als eine erfolgreiche Vertreterin der Kleinplastik kann BESSIE O. POTTER gelten, deren hier abbildlich mitgeteilte „Tänzerin“ (s. S. 188) von zarter Anmut erfüllt ist.

Zwei eingewanderte Künstler, die ursprünglich hierher berufen wurden, um die Schlösser und Gärten mehrerer Millionäre mit Skulpturen zu schmücken, und alsdann sich hier seßhaft machten, sind KARL BITTER und ISIDOR KONTI. Der erstgenannte ist den Lesern der „K. f. A.“ bekannt aus der Schilderung des Dewey-Triumphbogens (XV. Jahrg. S. 162), im Vorjahr wurde er zum „Direktor der Skulpturen“ an den Bauten der Buffalo-Ausstellung ernannt, für die er vier lebendige, keck zugreifende „Standartenträger“ modellierte. Konti, der begabte Schüler Karl Kundmanns in Wien, schuf für eben diese Bauten die Gruppe „Das despotische Zeitalter“ sodann eine kraftvolle Allegorie für einen der brunnengeschmückten Plätze, Kinderfiguren voll Schalkhaftigkeit und Natürlichkeit für den Fontänenhof und vier Gruppen für den Musiktempel (s. d. Abb. zweier auf S. 185). Ungewöhnliches Formgefühl, eine geradezu virtuosenhafte Leichtigkeit und Grazie in der Modellierung, die sich mit scharfer Charakteristik und feinsinniger Auffassung verbinden, zeichnen diesen Künstler aus. Deutscher von Geburt ist auch JOH. GELERT, der hier mit einer charakteristischen Statue des Märchendichters Andersen (s. S. 184) vertreten ist.

AMOR·CARITAS·

AUG. ST. GAUDENS GRABFIGUR

CH. H. NIEHAUS DAS HAHNEMANN-DENKMAL IN WASHINGTON

JOHANNES GELERT ANDERSEN STATUE

A. ST. GAUDENS LINCOLN-STATUE

J. KONTI — LYRISCHE MUSIK

J. KONTI — KIRCHLICHE MUSIK

Dekorative Gruppen für den Musik-Tempel der »Pan-American Exposition in Buffalo«

A. P. PROCTOR EIN PANTHER

DIE SECHSTE AUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION

Von Hans Rosenhagen

Seitdem die Berliner Secession ernstlich an den Bau eines neuen, soliden Ausstellungshauses denkt, hat sie ein doppeltes Interesse daran, die Teilnahme des Publikums für ihre Bestrebungen in Bewegung zu halten. Wer noch daran zweifelt, daß sie darauf bedacht ist, ihre Leistungen zu steigern, mag die Schwarz-Weiss-Ausstellung, die am 30. November eröffnet wurde und bis Ende Januar bestehen bleiben soll, mit der vorjährigen graphischen Ausstellung der Secession und mit ähnlichen Veranstaltungen anderer Kunststädte vergleichen. Nur Max Lehrs hat im Rahmen der Dresdener Ausstellungen bisher Gleichwertiges geboten.

Die Ausstellung verstößt allerdings gegen das secessionistische Prinzip der Beschränkung und Uebersichtlichkeit. Sie umfaßt etwa tausend Nummern und dabei soviel Gutes, daß man Tage braucht, um sich durchzusehen. Berlin selbst bleibt in dieser Ausstellung ziemlich im Hintergrunde, obschon eine Reihe vorzüglicher Leistungen Berliner Künstler vorhanden ist. Die Situation beherrschen die Pariser. Zur Beruhigung für diejenigen, welche die Berliner Secession im Verdacht haben, daß sie nur eine Filiale des Pariser Kunsthandels sei und kein geringeres Ziel verfolge, als die deutsche Kunst in Grund und Boden zu ruinieren, sei gesagt, daß einer dieser französischen Künstler Théophile Steinlen ist, dessen Art lange vor Eröffnung dieser Ausstellung im hohen Grade anregend auf die deutschen, besonders auf die Münchner Zeichner gewirkt

CH. H. NIEHAUS DENKMAL DES GENERALS SHERMAN (Entwurf)

hat. Der zweite und weitaus bedeutendere französische Künstler aber, der in Betracht kommt, der geniale Toulouse-Lautrec, dürfte der deutschen Kunst überhaupt nicht gefährlich werden, weil er absolut französisch und unnachahmlich ist. Es war ein äußerst glücklicher Gedanke, den Pariser Künstlern einen Gegensatz in Otto Greiner zu geben, dessen Arbeiten ein ganzes Kabinett füllen. Einen weiteren Schwerpunkt der Ausstellung bilden die Schöpfungen Münchener Künstler und mehrere ausländische Darbietungen.

Eine Ausstellung, in der bedeutende und gegensätzliche Erscheinungen sich begegnen, kann nur klärend wirken. Da findet man nicht allein den besten Maßstab, sondern hat auch das Vergnügen, unter Anwendung desselben die Ausstellung sich reduzieren zu sehen. Es bleiben schließlich nur die Werke der originellen Künstler übrig. Von den anderen, so brauchbar und gut sie sein mögen, ist es nicht nötig, zu sprechen.

Otto Greiner nimmt durch die von ihm ausgehende Neubelebung der Steinzeichnung eine Ehrenstellung in der deutschen Kunst ein. Neue künstlerische Aufgaben hat er außer dieser nicht gelöst. Was ihn als Persönlichkeit erscheinen läßt, hindert ihn eigentlich, als Künstler hohe Ziele zu erreichen. Er hat eine gefährliche Art, sich mit der Natur zu beschäftigen, indem er sie nur als Ensemble von einzelnen Bildungen auffäßt. Man sieht in dieser Ausstellung neben seinen bekannten Lithographien eine Unzahl Studien, besonders Akte und Teile davon. Selbst bei solchen Arbeiten sind die Details immer besser als das Ganze, zu dem Greiner sie zusammenfügte. Dem Inhaltlichen seiner Lithographien nach könnte man den Künstler zu den Idealisten zählen. In der Tat aber ist der krasseste Naturalist nicht abhängiger von der Wirklichkeit als er. Das kleinste Ex-libris kostet ihm die mühsamsten Naturstudien. Der Mangel an associativer und intuitiver Phantasie erklärt auch, warum Greiner niemals etwas Großes zu stande bringt. Es ist hier die lebensgroße Studie (wenn man ein völlig durchgearbeitetes Stück so nennen darf) zweier nackter Ruderer zu einem Bilde „Odysseus und die Sirenen“ ausgestellt; man muß indessen abwarten,

DANIEL CHESTER FRENCH — DER BILDHAUER UND DER TOD
(Gruppe vom Milmore-Memorial in Boston)

C. A. NIEHAUS DER ARBEITER

die Naivität des Raffinements und wirklicher Esprit. Sie sehen aus, als wären sie ganz leicht zu machen, und doch zeugt jede Linie nicht nur für sprühendes Temperament, sondern für den stärksten künstlerischen Verstand. Jeder Farbenfleck in seinen Lithographien sitzt genau auf der Stelle, wo er die höchste und zugleich geschmackvollste Wirkung tut. Kein Mensch vermöchte Lautrec nachzuahmen. Sein Standpunkt ist so hoch über seiner Umgebung, daß er sie mit Humor betrachten kann, in ihrer Armseligkeit, ihrer Pose und Lächerlichkeit. Prachtvoll sind seine Schauspieler-Porträts. Die Bernhardt als Phädra, jeder Zoll Theater, die Rêjane als „Madame Sans-Gêne“ mit Calipaux als Tanzlehrer — wunderbar in ihrer Eigenart, oder die Luce Myres mit ihrer koketten Kindlichkeit oder die Linder mit ihrer degoutierten Miene und der raffinierten Toilette. Jede von Lautrecs Schöpfungen hat besondere Vorzüge. Nirgends ein Prunken mit Können, nur Talent oder besser Genie. Denn nur das Genie vermag sich in dieser Weise über das Hergebrachte zu erheben, der Natur so keck gegenüberzutreten.

Aber auch THÉOPHILE STEINLEN schon gibt in seinen Arbeiten — Handzeichnungen und

ob einst noch etwas anderes von der Gesamtheit dieses Bildes an die Oeffentlichkeit gelangen wird, als die bekannte kleine Lithographie. Dieser Kunst fehlt der freie und kühne Geist, das Schöpferische. Ihre Bedeutung liegt im Handwerklichen. Man hätte von Greiner, der in seinen Studien eine so unerhörte Summe von Fleiß und Energie niedergelegt hat, nun gern auch einmal Taten gesehen, die den Zweck so anstrengender Vorarbeiten erkennen lassen.

TOULOUSE-LAUTREC ist ganz, ganz fern von diesem Greinerschen Kunstathletentum. Seine Lithographien riechen nicht nach Schweiß. Sie verraten jene Freiheit gegenüber der Natur, jenes instinktive Erfassen und Erkennen des Wesentlichen, ohne die es keine große Kunst und auch keinen Stil gibt. Mit einem Nichts von Mitteln sagt er alles. Er ist selbst Degas in der Fähigkeit, einfach und schlagend zu charakterisieren, überlegen und stellt noch höhere Ansprüche an die Illusionskraft der Beschauer als dieser. Eine in einem Zuge hingesetzte Profillinie, ein Auge, ein Nasenloch, eine schwarze Schleife und das Bildnis der Yvette Guilbert ist fertig, fabelhaft ähnlich, fabelhaft geschmackvoll und künstlerisch. In Lautrecs Arbeiten herrscht

BESSIE O. POTTER TANZENDE

Lithographien — eine gefährliche Kritik der Greinerschen Methode. Seine ganz einfach, fast nur im Umriß gezeichneten Akte stehen künstlerisch ungleich höher als die des deutschen Künstlers, weil sie organisch sind, weil die Verhältnisse absolut stimmen. Er strebt nicht nach Ausführlichkeit, sondern nach Charakter. Da hat er eine häßliche dicke Person gezeichnet, die in einem Henkelkorbe Wäsche schleppt. Auf dem Blatt ist nicht eine Linie, die nicht dazu beitrüge, die Bewegung des Tragens auszudrücken. Dieser sichere Blick für das Charakteristische von Haltung und Bewegung und Milieu macht Steinlens Schilderungen aus dem untersten Pariser Leben so einzig. Man fühlt seine Beobachtungen aus dieser Sphäre als Erlebnisse. Als Zeichner politischer Satiren ist der Künstler nicht annähernd so bedeutend und wirkungsvoll. Bestellte Arbeit zieht ihn offenbar nicht an. Seine Ausstellung hier umfaßt weit über hundert Nummern und enthält eine Reihe erstklassiger Schöpfungen, aber nur ein großes Plakat „La rue“, das leider nicht zu seinen besten Leistungen auf diesem Gebiet gehört.

Gegen Lautrec und Steinlen halten sich Künstler wie JEAN VEBER, MAURIN UND SUNYER überhaupt nicht mehr. Nur LUNOIS vermag sich mit einigen Farbenlithographien, darunter einer Scene aus dem „Café Imparzial“ — spanische Tänzerinnen vom Hintergrunde der Bühne aus gegen den Zuschauerraum gesehen — bei künstlichem Licht durch sein Gefühl für Bewegungen und seinen aparten Farbengeschmack zu behaupten. Auch EUGÈNE CARRIÈRE's nebulose Porträtköpfe fesseln auf die Dauer nicht.

J. Q. A. WARD — BILDNISSTATUE: DER KANZELREDNER BEECHER

Von sonstigen Ausländern treten vorteilhaft hervor: WHISTLER mit einigen Radierungen, darunter besonders schön ein Londoner Hafen und Ansichten von Venedig; SWAN mit einer Reihe köstlicher Tierstudien; SHANNON mit seinen von Puvis und Millet abgeleiteten feierlichen Akten; STRANG mit seinen vielgerühmten Radierungen zu Kiplings kleinen Erzählungen. Schweden wird durch einige pastellierte Landschaftsstudien des Prinzen EUGEN, durch neue Radierungen von ZORN und LARSSON glänzend repräsentiert. Von Holland sind JOZEF ISRAELS mit schönen Radierungen, JAN VETH mit seinen energischen lithographierten Porträts erschienen.

Daß München wenigstens auf dem Gebiete der zeichnenden Künste seine Führerrolle behauptet, beweist diese Ausstellung aufs erfreulichste. Besitzt es doch in OBERLÄNDER, TH. TH. HEINE, STRATHMANN, WILKE, GEORGI und einigen anderen Künstler, die ihresgleichen suchen. Es ist sehr interessant, hier zu sehen, wie sorgfältig Heine die Natur studiert, um die nötige Freiheit des Ausdrucks für seine Zeichnungen zu erlangen. Es wird neuerdings Mode, ihm nachzurechnen, was er Aubrey Beardsley verdankt. Im Grunde nichts. Es besteht zwischen ihm und dem Engländer kein anderer Zusammenhang als jener, der zwischen allen großen Künstlern besteht, und der z. B. auch zwischen Keene und Lautrec oder Menzel und Steinlen vorhanden ist. Seine Art, Welt und Menschen ironisch zu betrachten, gehört ihm und auch sein Geschmack, der in der Zeichnung „Der goldene Ritter“ besonders fein zur Geltung

kommt. Strathmann wird viel zu wenig geschätzt. Sein Humor ist ebenso eigenartig wie sein Geschmack. Der groteske „Krönungszug“ mit den clownhaft erhabenen Erscheinungen eines Märchenhofstaates ist, rein als Dekoration betrachtet, ein Meisterwerk an Farbengeschmack und steht als selbständiges Kunstwerk turmhoch über Lechters Arbeiten, von denen soviel Wesens gemacht wird. Und was für ein prächtiger Künstler ist Rudolf Wilke! Von seiner Originalität leben in München noch die verschiedensten Zeichner mit. Zu Oberländers Ruhm braucht kein Wort mehr gesagt zu werden. Er ist und bleibt einzig. Die Zeichner der „Jugend“ und des „Simplicissimus“ sind beinahe vollzählig mit charakteristischen Werken erschienen: EICHLER und FELDBAUER, GEORGI und ERLER, THÖNY und PAUL und MÜNZER. Auch KIRCHNER läßt ein paar seiner besten Sachen sehen. Neu für Berlin ist IGN. TASCHNER als Zeichner. In KOLB lernt man einen nach der dekorativen Richtung hin begabten Radierer kennen.

Von Berliner Künstlern fällt durch die Dimensionen seiner Darbietung zunächst LUDWIG VON HOFMANN auf, der sechs große Entwürfe für Ausschmükkung des Eheschließungszimmers eines Berliner Standesamtes und eine Menge kleinerer Arbeiten ausstellt. Seine Erfindungsgabe hat ihn bei diesen Entwürfen ziemlich im Stich gelassen; denn auf jedem davon erscheinen Blumengewinde tragende Putten à la Rubens mit Landschaften und reigentanzenden Frauen dahinter. Im übrigen werden diese Friese mit dem festlichen und heiteren Farbenglanz ihren Zweck schon erfüllen. LIEBERMANN zeigt die Ergebnisse eines Aufenthalts in Hamburg und Florenz in Pastellen, Aquarellen und Zeichnungen. Darunter ein paar Blätter wie „Villa in Blankenese“, „Zimmer in Nienstedten“ mit Fenster auf die Elbe, und ein paar Blicke auf Florenz, die wieder einmal, ganz abgesehen von anderen Qualitäten, zeigen, was für ein geschmackvoller Mensch dieser Künstler ist. Von LEISTIKOW wären besonders gezeichnete Landschaften zu rühmen. In HEINRICH ZILLE besitzt Berlin einen Zeichner, der in gelungener Weise das Leben der Vorstadt-Proletarier schildert und dabei den wunderbarsten Humor entwickelt. Eine Scene wie „Der späte Schlafbursche“ ist in ihrer traurigen Komik einfach erschütternd. KÄTHE KOLLWITZ bietet in ihrem Blatt aus dem „Bauernkrieg“ wieder etwas höchst Packendes und Starkes. STUTZ läßt eine famose farbige „Pelikanfütterung“, LEO V. KÖNIG vortreffliche Tierzeichnungen und ULRICH HÜBNER ein gutes Bild von der Elbe sehen. Von den übrigen Berlinern ist nicht viel zu sagen. Die besseren Künstler blieben im Gewohnten, die geringeren arbeiten mit mehr oder minder großem Geschick nach erfolgreichen Vorbildern. Beardsley und Wilke, Liebermann und sogar der erst im vergangenen Sommer hervorgetretene und nicht einmal originelle Walser werden lustig und unverdrossen nachgeahmt. Diese Nachahmer können nicht entbehrt werden; denn sie bereiten die große Kunst, die für den Hausgebrauch zu stark ist, für den Geschmack des Publikums zu. Außerdem bilden sie das stolzeste Piedestal für den Ruhm derer, von deren Reichtum sie zehren und deren zahlreich vorhandene Werke die Ausstellung zu dem gemacht haben, was sie ist: zu einer Sehenswürdigkeit ersten Ranges.

H. A. Mc. NEIL DAS SONNENGELÜBDE

J. Q. A. WARD — GRUPPE VOM BEECHER-DENKMAL

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

Wenn man sich vergegenwärtigt, welche vielumstrittene Erscheinung GUSTAVE COURBET in den Jahren seiner besten Schaffenskraft war, welchen außerordentlichen Eindruck seine Ausstellung 1869 im Münchner Glaspalast hinterließ und wieviel einige große deutsche Künstler wie Leibl, Trübner, Thoma, Victor Müller u. a. ihm verdanken, ist man ein wenig enttäuscht über die Wirkung einer Sammlung seiner Bilder im *Salon Paul Cassirer*. Es handelt sich freilich meist um Landschaften. Man sieht Wälder im sommerlichen Grün oder verschneit, Schweizerberge und Jurahöhen. Aber was sind diese Bilder schwarz, luftlos und starr! Nur eine große Leinwand zeugt für einen überragenden Künstler. Sie stellt einen Schneesturm in einer weitgesehenen großartigen, Wälder und Felder, Dörfchen und Weiler umfassenden Juralandschaft dar. Ein schwerer grauer Himmel hängt hernieder, und in dem zusammengewehten Schnee ist auf der Chaussee ein Postwagen stecken geblieben. Rosse, die sich bäumen, Passagiere, die im Schnee herumwaten und jammern, hat der Künstler überaus naiv dazugemalt. Aber die Natur ist wunderbar geschildert und voll bezwingender Stimmung. Dergleichen macht kein Talent zweiten Ranges. Man findet hier ferner den vom 1864er Salon beanstandeten Doppelakt, der damals allgemein für eine Illustration zu Belots schlüpfrigem Roman »Mlle. Giraud ma femme« erklärt und dessen eine Gestalt von Courbet später für das berühmte Bild »La femme au perroquet« verwendet wurde. Diese Gestalt, ein auf einem Ruhebett nackt schlafendes Mädchen, das von einem vor ihr knieenden jungen Weibe mit begehrlichen Augen betrachtet wird, hat in der Wiedergabe des Körpers sehr feine malerische Schönheiten. Das Ganze aber wirkt süßlich und akademisch. Man begreift Zola, der in der femme au perroquet Courbet nicht wiederkennen wollte. Die Ausstellung beweist, daß Courbet ein geschmackvoller, kultivierter Maler war, der sich durchaus nicht von der Tradition entfernt hat. Seine Stellung als Bahnbrecher, als Befreier vom Zwange des Klassizismus charakterisiert diese Darbietung nicht. Wenn man von dieser historischen Bedeutung des Künstlers nichts wüßte, könnte man von den meisten hier gezeigten Sachen behaupten, daß sie wenig oder gar nicht interessieren. Viel bezeichnender für die Schätzung ihrer Urheber sind die ausgestellten Bilder von MILLET, COROT und DELACROIX. Besonders eine Gänsehirtin von MILLET, die ihre Tiere mit einem Stecken ins Wasser jagt, eine aquarellierte Zeichnung, ist ersten Ranges. Die große Einfachheit, mit der die Scene geschildert, die Bewegung des Kindes und der Gänse ausgedrückt ist, hat etwas Bezwingendes. Man denkt sogleich an Rembrandt. Auch ein DELACROIX, Blick aus einer Felshöhle auf das Meer, auf dessen bewegten, aber schon wieder blauen Wogen ein Boot mit Schiffbrüchigen tanzt, ist sehr schön. Eine Kollektion neuer Bilder von LEISTIKOW, Grunewald- und Nordlandslandschaften, zeigt den Künstler von keiner neuen Seite.

In *Ed. Schultes Kunstsalon* hatte ADALBERT NIEMEYER Bilder ausgestellt, die von den letzten Münchner Ausstellungen her schon bekannt sind. Der Künstler wirkt durch seine unbefangene Frische.

W. O. PARTRIDGE — DENKMAL DES GENERAL GRANT

Er bemüht sich, die Welt mit eigenen Augen zu sehen, und verfällt nur manchmal noch in den Fehler, Ateliererfahrungen für Natureindrücke zu geben. So in dem Bilde »Teestunde«, wo das Gelb des herbstlichen Gartens hinter der an ihrem Tischchen sitzenden Schönen nicht gesehen, sondern nur erfunden und nicht gut erfunden ist. Am glücklichsten zeigte sich des Künstlers Talent in dem kleinen Interieur »Die Guitarrespielerin«. EDV. MUNCH ließ eine Anzahl Kaltenadelarbeiten, zumeist Porträts, sehen, die einen eminenten, fast schon eleganten Zeichner und einen hervorragenden Psychologen verraten. Die letzte Ausstellung bringt eine Sammlung neuer Bilder von GASTON LA TOUCHE. Der französische Maler ist kein tiefgründiges, aber ein sehr amüsantes Talent, das in seiner geistreichen improvisierenden Art, in seiner Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit, stark an die großen Rokokokünstler, an Boucher und Fragonard erinnert. Er hat auch ein Faible für ihre Stoffe. An Stelle ihres pikanten Grau setzt er ein raffiniertes Gelb, das er mit Grün, Rot und Blau zu aufregenden Akkordenzustimmen weiß. Er fabuliert vom »jungen König«, den beim Erwachen reizende Damen begrüßen, von einem Faun, der sich in einen Park verirrt hat, am Postament einer Marmorgruppe sitzt und die Syrinx bläst. Mit großen Augen schauen zwei Kindchen das ziegenbeinige Wunder an, und zierliche Damen lauschen ihm, während im Hintergrunde die Fenster des Rokokoschlößchens im Abendschein leuchten. Oder im Schlosse ist Ball und schillernde Masken schreiten im Schein unzähliger Lichter die gewundene Doppeltreppe hinauf zum Tanzsaal. Dann kommt die Nacht, und Diana, die leuchtende Göttin, nimmt, umkreist von Schwänen, ihr Bad im mondbeglänzten Schloßteich. Aber auch Bilder der Gegenwart sind da. Eine nachdenkliche junge Dame schlürft im grünen Dämmerlicht ihres Boudoirs den Tee. Vor ihr steht ein Strauß von rosa Rosen. Ein junges Paar liest gemeinsam einen Roman, aber fühlt sich verlegen nach den süßen Erlebnissen eines Schäferstündchens. Im Ballsaal gibt es eine kleine Auseinandersetzung zwischen zwei Rivalinnen vor einem Spiegel, dessen Glas den Glanz des Festes im Raum zurückwirft. Eins der besten Bilder zeigt eine weißgekleidete elegante Dame im Theater gegen die roten Fonds der Logen. Farben- und Lichtprobleme von diesem Raffinement kannten die Rokokomaler natürlich nicht. Der Spanier RAMON GARRIDO stellt neben einem lustigen Stilleben von weißem Porzellan und braunen Flaschen »Die kleine Küchenfee«, ein Damenporträt in Braun und Gelb aus mit einem etwas brutalen Kopf, aber einer wundervoll gemalten Hand, CARL MOLL das aus der vorjährigen Glaspalast-Ausstellung bekannte »Interieur« in neoimpressionistischer Malweise. Auch SCHÖNLEBER's »Morgen am Strand« von der Düsseldorfer Ausstellung ist hier. Weniger erfreulich sind die Bilder aus Paris von M. E. LOUIS GILLOT, die eine Synthese von Pissarros und Raffaellis Impressionismus vorstellen, und MAXIMILIAN LIEBENWEIN's »Märchenillustrationen«, »Verlorener Sohn« und »Frauenaltar«, die sich nicht über das übliche erheben. Von Einzelerscheinungen verdienen als bemerkenswert NEVEN-DU MONT's »Mutter und Kind«, PARLADE's »Tanzstunde« und eine Landschaft von WALTON erwähnt zu werden. Ungeteilte Bewunderung aber findet eine Kollektion neuer Gläser von EMILE GALLÉ, die dessen frühere Leistungen an künstlerischer und phantastischer Schönheit noch übertreffen.

Die *Amelangsche Kunsthandlung* hat in einem von KIMBEL vornehm und sachlich ausgestatteten Salon in der Kantstraße, also in nächster Nachbarschaft der Berliner Secession, eine ständige *Schwarz-Weiß-Ausstellung* etabliert, die Original-Zeichnungen, Radierungen, Lithographien und Aquarelle vorführen wird. Man begann mit einer Ausstellung von Arbeiten deutscher Künstler, die zunächst einmal sehr reichhaltig war und wohl noch kein Programm bedeutet. Man sah Studien von MENZEL und MEYERHEIM, Zeichnungen von dem neuentdeckten Berliner Steinlen HEINRICH ZILLE und dem Berliner Vedutenmaler HANS SEYDEL, Arbeiten von HÖLZEL, OTTO H. ENGEL, SCHLICHTING, UTH und KAPPSTEIN, Radierungen von HEINRICH REIFFERSCHEID und HERMANN STRUCK, farbige Lithographien von ERNST NEUMANN und vieles andere, das in das Gebiet der Graphik fällt. Da die Zahl der Sammler von dergleichen Schöpfungen täglich wächst, entspricht die Gründung des Salons einem gewissen Bedürfnis. Ob er zu einem tätigen Faktor im Berliner Kunstleben werden wird, hängt freilich von seiner Weiterentwicklung ab.

HANS ROSENHAGEN

AUG. ST. GAUDENS BILDNISRELIEF. DER SCHRIFTSTELLER LOUIS STEVENSON

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

KARLSRUHE. Galeriedirektor HANS THOMA hat in Anbetracht seiner großen Verdienste um die deutsche Kunst von dem Prinzregenten Luitpold von Bayern den Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten. Der Großherzoglichen Kunsthalle hat Thoma neuerdings eines seiner besten Gemälde, den im Jahre 1872 gemalten »Kinderreigen« gewidmet, so daß diese jetzt drei Hauptwerke des großen, heimatlichen Meisters besitzt, denen hoffentlich noch recht viele folgen werden. — Die beiden bisher feindlichen Brüder *Kunstgenossenschaft* und *Künstlerbund* haben sich unter der Aegide von Hans Thoma in dem *»Verein bildender Künstler«*, dem beizutreten sie einstimmig beschlossen haben, gesellschaftlich vorerst wenigstens wieder zusammengefunden, was wir nur mit Freuden als ein günstiges Prognostikon für eine neue blühende Entwicklung des Karlsruher Kunstlebens begrüßen können. Die Kunstgenossenschaft wählte kürzlich folgende Maler in ihren Vorstand: Prof. Ferdinand Keller als ersten, Paul Segisser als zweiten Vorstand, Karl Hollmann und Roland Maser als Schriftführer, Georg Hesse als Schatzmeister; der Künstlerbund: Prof. Hans von Volkmann und Karl Biese als Vorsitzende, Max Lieber und Anton Glück als Schriftführer, Prof. Max Roman als Schatzmeister. — Im hiesigen *Kunstverein* haben in letzter Zeit von folgenden hiesigen Künstlern ausgestellte Kollektionen großen Beifall gefunden: Prof. WALTER CONZ, der sich eng an Hans Thoma anschließt, der begabte Ferd. Keller-Schüler HERMANN GÖHLER, H. BAUMEISTER, K. O. MATTHAEI, ANTON ENGELHARDT, H. OSTHOFF — ein junger aufstrebender, koloristisch bemerkenswerter Landschafter — der talentvolle Schönleber-Schüler ADOLF LUNTZ und der bekannte, jetzt nach Stuttgart übergesiedelte E. R. WEISS, dessen künstlerische Domäne die ganz modern aufgefaßte, charakter- und energievolle Blumendarstellung bildet.

H. M. SHRADY »REITERLOS«

KÖLN. Dem Bildhauer WILHELM ALBERMANN wurde der Professortitel verliehen. — Das hier geplante Kaiser Friedrich-Denkmal wird nach dem vom Kaiser gebilligten Entwurfe des Prof. PETER BREUER-Berlin jetzt definitiv ausgeführt werden.

BARMEN. Der Ausschuß für das Dörpfeld-Denkmal beschloß den vom Regierungsbaumeister DÖRPFELD und dem Bildhauer NEUMANN-TORBERG eingereichten gemeinschaftlichen Entwurf zur Ausführung bringen zu lassen. Zu der a. S. 90 d. l. Jahrg. gebrachten Notiz sei berichtigend bemerkt, daß der eben genannten Arbeit s. Z. der dritte Preis zuerkannt wurde, mit dem zweiten Preise wurde ein Modell des Lehrers PAUL MATZDORF in Cöthen (Mark) bedacht, der sich des öfteren schon auch als Bildhauer betätigt hat.

ALTENBURG. Im Wettbewerb um den hier geplanten Skatbrunnen sind die drei Entwürfe von Bildhauer Prof. ERNST PFEIFER-München, Bildhauer OTTO PECH-München, sowie Bildhauer OSCAR RASSAU und Architekt F. R. VORETZSCH-Dresden mit gleich hohen

H. A. MAC NEIL »SCHLANGENTANZ BEI DEN MOQUI-INDIANERN«

Preisen ausgezeichnet. Von Pfeifer sind die vier Wenzel des Kartenspiels zum Mittelpunkt der Komposition gemacht worden, in den beiden anderen Entwürfen ist die Hauptfigur ein altenburgischer Bauer in Landestracht.

BERLIN. Die Ausführung des Roon-Denkmals auf dem Königsplatz wurde vom Kaiser dem Bildhauer HARRO MAGNUSSEN übertragen und zwar auf Grund der Statue, die der Künstler bereits für die Ruhmeshalle zu Görlitz (s. S. 197) ausgeführt hat.

LEIPZIG. Dr. RUDOLF KAUTZSCH, Dozent an der hiesigen Universität und Direktor des deutschen Buchgewerbe-Museums, hat einen Ruf als außerordentlicher Professor für Kunstgeschichte an der Universität Halle a. S. erhalten und angenommen.

MÜNCHEN. Prof. FRANZ STUCK erhielt den Bayerischen Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft. — Eine außerordentliche Generalversammlung der *Münchener Künstlergenossenschaft* fand am 16. Dezember im Festsaale des Künstlerhauses statt. Nachdem Präsident von PETERSEN die Mitteilung gemacht hatte, daß S. K. H. der Prinz-Regent es genehmigte, den Glaspalast für die Jahresausstellung 1903 der Münchener Künstlergenossenschaft zu überweisen, wurden die Satzungen dieser Ausstellung festgelegt. Es wurde sodann auch im Prinzip beschlossen, die IX. Internationale Ausstellung im Jahre 1905 gemeinschaftlich mit der Secession durchzuführen. Des weiteren wurde, in Verfolg früher bereits gepflogener Erörterungen jetzt definitiv beschlossen, einen Syndikus aufzustellen, bei welchem jedes Mitglied der Künstlergenossenschaft sich in allen Rechtsfragen, welche sich auf seine künstlerische Tätigkeit und die Verwertung seiner Kunstwerke beziehen, unentgeltlich Rat erholen kann. Unter gewissen Voraussetzungen kann auch in Prozeßangelegenheiten die Hilfe dieser Rechtsschutzstelle in Anspruch genommen werden.

W. O. PARTRIDGE — LINCOLN-BÜSTE

GESTORBEN: Am 19. November in Rinteln an der Weser der Bildnis- und Genremaler PHILIPP ARONS, geb. 1822 zu Berlin; in Berlin der Bildhauer THEODOR LITKE, fünfundfünfzig Jahre alt; in Brüssel der Landschafts- und Tiermaler CORNEILLE VAN LEEMPUTTEN und der Historienmaler ALFRED CLUYSENAAR; in München, 24. November, siebenundachtzig Jahre alt, der Maler KARL STAUBER, der fast ein halbes Jahrhundert als Mitarbeiter der »Fliegenden Blätter« wirkte; in Koblenz am 26. November der Maler KASPAR HEISING; in Courrières, zweiundsiebzig Jahre alt, der Maler EMILE BRETON; in Berlin der Maler HERMANN KAY; am 3. Dezember ebenda der Maler JOHANNES HEISE; in Graudenz der Maler GUSTAV BREUNING, fünfundsiebzig Jahre alt; in Budapest am 1. Dezember der Maler ALEXANDER JPOLY; in Dresden am 9. Dezember der Maler KARL LOUIS PREUSSER (* 1845 in Dresden, Schüler von Schnorr von Carolsfeld und Theodor Grosse; 1872 in Dresden große silberne Medaille, im letzten Jahrzehnt nicht mehr als Maler an die Oeffentlichkeit getreten); am 19. Dezember in Loschwitz der Maler HUGO TÖRMER; am 22. Dezember RUDOLF VON HABER im neunundsechzigsten Lebensjahr, früher Offizier, dann erst in Weimar, später in Dresden Maler.

G. G. BARNARD — ZWEI NATUREN: DIE GUTEN UND BÖSEN INSTINKTE

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BRESLAU. Die beiden letzten Monate des Jahres gehörten vorzugsweise dem Kunstgewerbe und der bei uns sonst immer so stiefmütterlich behandelten Plastik. Die *Nordische Ausstellung* im Kunstgewerbemuseum bildete den Mittelpunkt regsten Interesses und erzielte auch leidliche Verkaufsresultate. Gleichzeitig damit waren zwei sehr beachtenswerte Zimmerausstattungen zur Schau gestellt, welche nach Entwürfen des Regierungsbaumeisters PÖLZIG in der Lehrwerkstatt der königl. Kunstschule angefertigt worden sind. Sie zeigten den gelungenen Versuch, in ganz einfachen konstruktiv gedachten Formen und mit billigen einheimischen Holzarten, wie Kiefer, Lärche u. a., durch verständnisvolle Verwendung der natürlichen Holztextur und entsprechende Beizung etwas künstlerisch Reizvolles zu gestalten. Ebenso erwerben sich die kunstgewerblichen Arbeiten von ANNA STEUER, einer in Stuttgart mit Erfolg tätigen Breslauerin, vielen Beifall. — Die Konkurrenz um den sog. *Bismarck-Brunnen*, d. h. eine monumentale Anlage gegenüber dem BREUER'schen Bismarck-Denkmal auf dem Königsplatz, kam gegen Mitte Dezember zur Entscheidung. Von den sieben zur Beteiligung aufgeforderten Künstlern (Christ. Behrens, Seeger, E. M. Geyger, Peter Breuer, Freese, Haverkamp, Hösel) erhielt ERNST SEEGER den Preis für einen in Gemeinschaft mit dem Architekten BERNHARD SEHRING geschaffenen Entwurf, der einen einfachen Springbrunnen im Zentrum einer Halbkreisanlage vorsieht, deren Eckpunkte durch die Sandsteingruppen von ›Kampf‹ und ›Sieg‹ bezeichnet werden, links ein Held im Ringen mit einem Löwen, rechts ein Held auf dem bezwungenen Löwen ruhend. Ein zweiter, mehr malerischer Entwurf desselben Künstlers mit dem auf seinem Widderwagen gegen die Midgardschlange anstürmenden Donnergotte Thor hatte sich gleichfalls viele Freunde erworben, ebenso ein wundervoller Kentaurenbrunnen von BEHRENS und der schneidige Siegesheros GEYGER's auf einem geistvoll mit Reliefs und Masken geschmückten Postament. — Im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums fand gleichzeitig eine Ausstellung anderer Arbeiten der an der Konkurrenz beteiligten Künstler statt, zu der u. a. BREUER seine große Marmorgruppe ›Adam und Eva‹, FREESE ansprechende kleinere Marmorbildwerke und seinen Entwurf zum Berliner Wagner-Denkmal, HÖSEL die lebensgroße Bronze des mit einem Hunde kämpfenden Negers, die übrigen zumeist Modelle, Skizzen und Photographien ihrer Werke gesandt hatten. Am reichhaltigsten mit Originalarbeiten war GEYGER vertreten, dessen interessanter Entwicklungsgang sich hier in einer wohl noch nie gebotenen Vollständigkeit überschauen ließ. Seine phänomenalen Stichradierungen ›Darwinistische Disputation‹, die Reproduktion von Botticellis „Frühling‹ u. a. waren ebenso zur Stelle wie zahlreiche Studien und Zeichnungen und die geistvollen, mit so scharfem Stilgefühl durchgeführten Arbeiten der Kleinkunst namentlich in Metall, welche seinen Namen seither berühmt gemacht haben. Es war interessant zu sehen, wie der Künstler von diesen Grundlagen aus sich zur großen Plastik weiter entwickelt hat, ohne dem exakten Realismus und der im Studium der Renaissancemeister geschärften Feinheit des Formempfindens zu entsagen, welche sich durch seine ganze künstlerische Tätigkeit zieht. Eine Reihe meisterhafter Porträtbüsten in Bronze und Terracotta und ein kleiner Straßenbrunnen mit der Figur eines kletternden jungen Bären vertreten neben Nachbildungen des bekannten ›Bogenschützen‹ im Park von Sanssouci und des Marmorstiers im Berliner Humboldthain diese neue Phase in der Entwicklung des vielseitigen, an Ideen und Können reichen Künstlers. M. S.

F. E. ELWELL DAS ERWACHENDE AEGYPTEN

D. C. FRENCH STATUE DER COLUMBIA

ELBERFELD. Dem Städtischen Museum hat Kommerzienrat H. Schniewind das Bild ›Christi Einzug in Jerusalem‹ von ED. VON GEBHARDT, ein aus dem Jahr 1863 stammendes Werk des Düsseldorfer Meisters, zum Geschenk gemacht.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. Im Kgl. Kupferstich-Kabinett ist eine Anzahl Zeichnungen und Lithographien des verstorbenen EMIL LUGO ausgestellt, die dieser der Sammlung vermacht hat. Sie zeigen den Entwicklungsgang des Künstlers von dessen siebzehntem Jahre an (1857), und zwar in einem wesentlich anderen Lichte, als er bisher erschien (vergl. »K. f. A.«, XV. Jahrg., S. 111). Seinen ersten Jugendarbeiten — Naturstudien nach Bäumen u. dgl. — folgen monumental aufgefaßte Kreidezeichnungen und besonders eine Reihe mit der Feder ausgeführter Schwarzwaldansichten von 1868, die völlig zeichnerischen Charakter tragen. Von da ab wird sein Vortrag immer malerischer, in steter Steigerung zu weichen, farbensatten Aquarellen und tonigen Kreideblättern in den achtziger Jahren, und endlich zu großen mit breitem Pinsel gemachten Baumstudien der letzten Zeit. Das gleiche Streben zeigt sich auch in seinen Lithographien. Während er in den frühesten (St. Salvator, erster Zustand, 1895 und Schwarzwald-Märchen 1896) nur mit Strichen arbeitet, geht er später immer mehr auf Flächenwirkung aus. Am stärksten tritt uns dies bei seinen letzten Blättern entgegen, der »Vergänglichkeit« (1900) und der stimmungsvollen »Abendlandschaft mit der Schafherde« (zweiter Zustand, 1901). DR. S. GF. PÜCKLER-LIMPURG

AMSTERDAM. Die Ausstellung von Zeichnungen, Pastellen und Aquarellen in »*Arti et Amicitiae*« zeichnet sich durch überraschend guten Durchschnitt aus. Wir finden viele neue Namen und unter ihnen fiel uns besonders ein Mädchenkopf in Kohle von M. WANDSCHEER, (Ede) auf. WILLY SLUITER schickte einen Fischer, dem wir bereits auf der Fischereiausstellung in Katwijk begegnet zu sein glauben. Sein Bild einer alten Frau hat alle Vorzüge seines Könnens, ist aber etwas zu dekorativ herausgearbeitet. Der Preis »Willink Collen« wurde M. MONNICKENDAM für eine Zeichnung und E. VAN BEEVER für ein Pastell zugesprochen. — *Buffa & Zonen* brachten eine Kollektivausstellung der Arbeiten von ISAAK ISRAELS, dem Sohne des bekannten Josef Israels. Das Talent hat sich vom Vater auf den Sohn vererbt, der seinen Pinsel noch realistischer und verblüffender führt, und dessen Art man am ehesten der Breitner's zuneigen sieht, der seinerseits vielfach mit Trübner verglichen wird. — Viel Zuspruch und Interesse fand J. NIEUWENKAMP, der seine Arbeiten, Holzschnitte und Innendekorationen in dem Atelier seines geschmackvoll ausgestatteten Wohnschiffes dem Publikum zugänglich machte. Auch Daubigny hat bekanntlich die besten seiner Arbeiten auf dem Wasser ins Leben gerufen. H. N.

HERBERT ADAMS RELIEF AN EINEM GRABMAL

AACHEN. Die Gemäldegalerie des Suermondtmuseums ist jüngst durch ein großes religiöses Bild des Berliner Malers A. VON BRANDIS bereichert worden, das die Grablegung Christi darstellt. Der Künstler hat den Vorgang aus der Sphäre des Mystisch-Religiösen in die des rein menschlich Ergreifenden übertragen und seiner Auffassung schon durch den Titel des Gemäldes: »Für Dich!« auch für den oberflächlichen Beschauer wirksam und würdig Ausdruck gegeben. Sein Werk ist in der ganzen Komposition, namentlich auch in der Zeichnung der Figuren, edel gehalten. Auch in der Stimmung des landschaftlichen Teils, bei dem man das koloristisch fesselnd wiedergegebene Durchbrechen des Frührots durch regenschwere Wolken fast als einen symbolischen Hinweis auf den nahen Auferstehungsmorgen empfindet, entspricht es feinsinnig dem letzten Abschluß des Dramas von Golgatha. H. S.

DARMSTADT. Für die Großherzogl. Gemäldegalerie ist auf der Düsseldorfer Ausstellung die Landschaft »Einfahrt in Nieuport« von EUGEN KAMPF angekauft, desgleichen wurde aus der bei Hermes & Co. in Frankfurt a. M. ausgestellt gewesenen Kollektion von Werken LUDWIG VON HOFMANN's ein Oelgemälde »Frau am Meeresstrande« erworben. — Großfürst Sergius von Rußland hat Prof. LUDWIG HABICH von der Künstlerkolonie mit der Ausführung eines Erinnerungsdenkmals für seine verstorbene Mutter beauftragt, das in Gestalt eines trauernden Engels gedacht ist. — Im Kunstverein fand eine kleine Kollektion neuer Porträts von CURT KEMPIN allgemeinen Beifall. — Aus Anlaß des achtzigsten Geburtstages des einheimischen Prof. NOACK wurde von Freunden des Künstlers dessen großes Oelbild »Paulus vor dem hohen Rat« angekauft und der noch im Bau befindlichen Pauluskirche zum Geschenk gemacht. Bis zur Vollendung dieser Kirche wird das Bild in einem Saale der Großherzogl. Gemäldegalerie aufgestellt. —r—.

DÜSSELDORF. Der Städtischen Gemälde-Galerie sind wieder zwei sehr wertvolle Zuwendungen gemacht worden. Das Gemälde ANDREAS ACHENBACH's »Fischmarkt in Ostende«, eines der allerbedeutendsten dieses Künstlers, schenkte Hugo von Gahlen, die in der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung vielbewunderte Bronzefigur von WALTER SCHOTT in Berlin »Kugelspielerin« stiftete der Stadtverordnete Gustav Herzfeld. tz.

MOLTKE BISMARCK ROON

Bildwerke von HARRO MAGNUSSEN, aufgestellt in der Ruhmeshalle zu Görlitz

BERLIN. Die *Nationalgalerie* ist aus der Sammlung Fiedler mit zwei Gemälden von ARNOLD BÖCKLIN und ANSELM FEUERBACH bereichert worden: dem lebensgroßen Bildnis der Frau Dr. Fiedler des ersteren Künstlers, aus dem Jahre 1879 stammend, und der 1867 entstandenen »Idylle von Tivoli« des Letztgenannten.

BARMEN. In der Gemälde-Ausstellung des hiesigen Kunstvereins erregt gegenwärtig eine Kollektion des Rotterdamer Symbolisten P. C. DE MOOR berechtigtes Aufsehen. Die Motive dieser Gemälde entspringen einer idealen phantastischen Erfindung und zeichnen sich durch eine eigenartige technische Behandlung aus. Auf den ersten Blick glaubt man Antiquitäten zu sehen, Bilder, die jahrhundertelang in verstaubten Winkeln gehangen haben. Und doch sind diese seltsam matt gehaltenen, zeichnerisch mehr wie koloristisch auffallenden Bilderrätsel von der Hand eines erst jetzt sechsunddreißigjährigen Künstlers. De Moor hat auf ausgedehnten Reisen in Syrien, Palästina, Aegypten, Indien etc. wundersame Eindrücke gesammelt, die er, gemischt mit traumhaft romantischen Visionen, in Gemälden zum Ausdruck bringt, deren landschaftlichen Bestandteile, Architekturen, Menschen und Tiere lediglich der Phantasie entsprungen, nicht nach der Natur gemalt erscheinen. Einige Landschaften wie »Abenddämmerung auf Cythere«, »Jagd der Diana«, »Moses aus dem Nil gerettet« u. s. w. machen einen noch am wenigsten gekünstelten Eindruck. Alles übrige aber und zwar »Kampf um Gottes Glorie«, »Kindermord zu Bethlehem«, »Die Prinzessin de Lamballe«, »Der hl. Antonius«, »Das Paradies«, »Die Stunden« etc. etc. sind Erzeugnisse reiner zum Teil recht interessanter Phantasiekunst. M.

BASEL. Aus der Galerie Henneberg in Zürich hat das hiesige Museum ein Pastell GIOVANNI SEGANTINI's, »Die beiden Waisen«, erworben.

HAMBURG. Für die Kunsthalle ist der Altar der Stadtkirche zu Grabow für 65000 M. angekauft worden. Der Altar ist eines der Hauptwerke des Meisters Bertram, der in den Jahren 1367—1415 in Hamburg arbeitete.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

GÖRLITZ. Am 28. November hat die Einweihung der aus freiwilligen Beiträgen der Bewohner der Oberlausitz mit einem Kostenaufwand von 800000 M. erbauten *Oberlausitzer Ruhmeshalle* und des damit verbundenen Kaiser Friedrich-Museums stattgefunden. Der von Architekt HUGO BEHR, Oberlehrer an der hiesigen Baugewerkschule, im Renaissancestil entworfene Bau erhebt sich im

neuen Teil der Stadt, am Friedrichsplatz, auf einer Anhöhe des Neiße-Ufers. Eine 42 m hohe Oberlichtkuppel, die in einer vergoldeten Kaiserkrone gipfelt, bringt nach außen den Hauptraum des Gebäudes zum Ausdruck; die beiden seitlichen Baukörper, welche Sammlungssäle umschließen, zeigen an der Hauptfront ihre Stirnflächen als machtvoll gestaltete Risaliten, die pylonenartig den viersäuligen Portikus zwischen sich schließen. Die vor ihnen aufgestellten Figurengruppen »Krieg« und »Frieden« von HUGO LEDERER-Berlin geben dann gleichsam den Schlußakkord in der einem Denkmalbau gleichkommenden Vorderansicht des Gebäudes ab. Ueber diesen Gruppen sind zwei Reliefs »Schrecken des Krieges« und »Segnungen des Friedens« angebracht, die, gleich dem dazwischen liegenden Figuren-Fries, »Nord- und Süddeutschland huldigen der Germania«, von Bildhauer REINHARD SCHNAUDER in Dresden stammen, der auch die Giebelfüllung des Portikus und einigen sonstigen Dekorationsschmuck des Aeußeren modellierte. Im Innern des Gebäudes betritt man zunächst den auf drei Seiten mit einer Galerie umgebenen quadratischen Hauptraum von 21 m Höhe und 19 m Seitenlänge, der von dem oben erwähnten Kuppelbau überdacht wird. Dem Eintretenden gegenüber erhebt sich auf dem Podest der aus der Mitte alsdann nach rechts und links sich wendenden Treppenanlage das Doppeldenkmal der beiden Kaiser Wilhelm I. und Friedrich III. von Prof. JOHANN PFUHL-Berlin. Der vom Kaiserwappen überragte Glasmosaikhintergrund, eine aufgehende Sonne, symboliert das aufstrebende junge Deutsche Reich, das Bronzerelief des Postaments, »der preußische Adler zerschmettert die Zwietracht«, erinnert an das Jahr 1866. Mächtige Löwinnen flankieren die Treppenbrüstungen, die darunter angebrachten Marmorreliefs »Abschied« und »Heimkehr«, von Prof. Pfuhl gestiftet, sind ältere Schöpfungen dieses Künstlers. Zwei Flachreliefs in Bronze, »Weisheit und Stärke« und »Freiheit und Gerechtigkeit«, Werke von Hugo Lederer, schmücken die beiden Wände von der Kaisernische links und rechts. Im Parterre haben vor den die Galerie tragenden Pfeilern die Hermenbüsten von sechs deutschen Bundesfürsten Aufstellung gefunden: König Johann und Albert von Sachsen von SCHNAUDER-Dresden, König Ludwig II. von Bayern von Prof. A. CALANDRELLI-Berlin, König Karl von Württemberg von KARL DONNDORF jun.-Stuttgart, Großherzog Friedrich von Baden von H. VOLZ-Karlsruhe und Großherzog Friedrich Franz von Mecklenburg von Prof. LUDW. BRUNOW-Berlin. Der Kaisernische gegenüber sind auf der Galerie die Standbilder Bismarcks, Moltkes und Roons angeordnet, als Stiftung des Großkaufmanns Martin Ephraim in Görlitz von HARRO MAGNUSSEN-Berlin geschaffen (Abb. a. S. 197). Von der Galerie aus führen vier Türen in sehr günstig beleuchtete Gemäldesäle.

PARIS. *Raffaëlli-Farben.* Bei Durand Ruel ist augenblicklich eine höchst merkwürdige Ausstellung zu sehen. Eine Kollektion von Bildern zum Teil mit ersten Namen gezeichnet — ich nenne nur BESNARD, CHÈRET, STEINLEN, THAULOW, etwa ein Dutzend von dem bekannten Maler J.-F. RAFFAËLLI. Der Ahnungslose würde, vom technischen Gesichtspunkt auszugehen, Pastelle, Temperamalereien, Oelbilder unterscheiden. Denn man sieht gezeichnete oder hingewischte, kühl und matt gehaltene, oder saftig breit und fett hingestrichene Gemälde. Dennoch sind all diese Arbeiten, die lichten wie die dunklen, die graziösen leichten wie die schwer und in vollen Tönen gehaltenen, mit demselben rätselhaften Material hergestellt, das dort auf einem Tischchen in der Mitte steht und staunend umdrängt wird: die »couleurs solides à l'huile en bâtons — J.-F. Raffaëlli«. Oelfarbe in Stiften, es klingt wie aus dem Hexeneinmaleins und ist dennoch Tatsache. Und ich war bei dem alten Hexenmeister, der mir lächelnd gestand, daß er für sich schon seit fünf Jahren von dieser raffinierten Erfindung profitiert. Jetzt gehört sie der Welt, die sie erobern wird,*) ich zweifle nicht mehr. Ich habe diese Crayons probiert: man kann sie mit dem Messer spitzen, aber sie sind weicher als Pastell, wenn man sie fest aufdrückt. Sie lassen sich mit der Hand verreiben, lassen sich decken, überarbeiten, durcheinanderwischen, aber wenn man fertig ist, hat man eben kein Pastell, sondern ein unauslöschliches, unverwischbares Oelbild vor sich gebracht, das von einer wunderbaren Reinheit und Leuchtkraft ist. Man nimmt Papier, Holz, Leinwand, Seide, ja Glas, wenn man will — es ist rätselhaft. Diese Stifte, die nur eben ihr notwendiges Quantum Oel in sich tragen, sind nach Jahren noch frisch, zerbröckeln nicht und die Malerei trocknet so rasch wie jede andere. Palette und Pinsel haben ihre Rolle ausgespielt, sind fakultativ geworden; wenn man will nimmt man die Spachtel. Aber das eigentliche Werkzeug sind die Hände: denkt man nicht an Tizians Ausruf: »Was könnte man mit den Farben nicht malen, wenn man sie in den Fingern hätte!« Muß ich auseinandersetzen, was das bedeutet? Ebenso schnell malen zu können wie wir schreiben, so rasch wiedergeben wie wir empfinden und denken?! Ledig zu sein all der unnötigen Qual, all der Schmutzerei, all des Ballastes, den unser herkömmliches Handwerk mit sich führt?! O wahrhaft geistreiches Material — alle Dilettanten werden über dich herfallen. Aber denken wir lieber daran, daß ein Hans v. Marées, ein Genie, das an dem allzu spröden Stoff zerschellte, hier seine Rettung gefunden hätte.
ERICH KLOSSOWSKI

KUNSTLITERATUR

Hermann Popp. Maler-Aesthetik. (Straßburg, J. H. Ed. Heitz. [Heitz & Mündel]. 8 M.)

Der Titel führt irre, obwohl er nach der Lektüre des Buches als völlig gerechtfertigt zu erkennen ist. »Wie die Maler über die Kunst geurteilt«, das etwa sagt uns das Werk Popps. Ein Handbuch des Geschmacks der Maler stellt das Buch, das den historischen Werken, nicht den eigentlich philosophischen einzureihen ist, dar. Der Stoff ist nicht zeitlich, sondern gegenständlich (methodologisch) geordnet. So behandeln einige Abschnitte das Technische der Malerei und die malerische Idee, das Maß der Ausführung (Skizze, Glattmalerei etc.) und die Art der Darstellung, die Künstler und die Akademien und die Verwertung von Photographie und Spiegel. Die Lektüre der Aufsätze ist eine sehr anregende und vielleicht ist diese Art zur ästhetischen Betrachtung zu führen die einzige, welche auch von Künstlern gern gelesen werden wird. Popps Maler-Aesthetik ist ein Buch, das sich am leichtesten mit Floerkes interessantem Buche »Böcklin« vergleichen läßt. Beide Bücher sind für Maler, wie Kunstfreunde und Kunstgelehrte bestimmt. Möchte doch der Titel ja nicht abschrecken, denn wenn das Buch auch noch keine zusammenhängende Geschichte des künstlerischen Geschmacks ist, welche die Ge-

*) Für Deutschland und Oesterreich hat die Malerfarben-Fabrik Dr. Fr. Schoenfeld & Co. in Düsseldorf das Recht der Allein-Fabrikation erworben.

schichte der Kunst und der Künstler endlich in gerechterem Lichte zeigen würde, so führt das Werk doch wirklich zu den Künstlern und zur Kunst in einer neuen Weise, die aller Kunstfreunde aufrichtigsten Dank verdient. E. W. B.

Henri Mendelsohn. Böcklin. Geisteshelden Bd. 40. (Berlin, Ernst Hofmann & Co., geh. M. 2.40, gebd. in Leinen M. 3.20, in Halbfranz M. 3.80.)

Da Heinrich Alfred Schmids Darstellung von Böcklins Leben und Schaffen nur in Verbindung mit dem vierten Bande des bei der Photographischen Union in München erschienenen Böcklin-Werkes abgegeben wird, so ist obige, kurz nach dem Tode des Meisters abgeschlossene Biographie von Henri(ette) Mendelsohn als erste umfangreichere auch heute noch willkommen. Vieles an bisher nicht bekannten Einzelheiten, Briefen und sonstigen wichtigen Dokumenten hat diese Biographie als einen besonderen Vorzug aufzuweisen. Selbständige Beobachtungen zugegeben, schließt sich die Darstellung der künstlerischen Entwicklung Böcklins doch im wesentlichen an die H. A. Schmids in seinen ursprünglich im »Pan«, dann, 1899, separat erschienenen Arbeiten über Böcklin an. Ein dem Buche gegebener Anhang »Literatur über Böcklin« fußt im wesentlichen auf der Zusammenstellung, die Adolf Bothe diesem Thema im »Börsenblatt f. d. dtsch. Buchhandel« vom 9. Februar 1901 gewidmet hat.

Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe. Dargestellt zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestehens von Freunden und Schülern Justus Brinckmanns. Hamburg 1902, Gedruckt im Auftrage des Hamburger Staates. (Zu beziehen durch Boysen & Maasch, Hamburg. Preis M. 5.—.)

Diese Festgabe zu Ehren des vielgefeierten Justus Brinckmann ist kein Prachtwerk, das nur in den Besitz weniger gelangen könnte — es ist, wie Lichtwark sagt, »eine Art Führer durch Brinckmanns Lebenswerk«. Einen solchen Führer zu schaffen, war in der Tat ein glücklicher Gedanke — dessen voll gelungene Ausführung dem großen Kreis von Brinckmanns Freunden und Bewunderern zur Freude gereicht. — Was sonst so leicht großen Festschriften mit vielen Beiträgen eigen ist: eine gewisse »Gemachtheit«, das Erzwungene, die wahllose Unzusammengehörigkeit der bearbeiteten Themata — all das ist glücklicherweise dieser wertvollen Festschrift nicht eigen. Es ist diese große Reihe von Aufsätzen, die zu den einzelnen Gebieten von Brinckmanns Museum führt, ein Beweis, wie stark Brinckmanns Persönlichkeit glücklicherweise auf alle mit ihm in Berührung kommende Kunstfreunde durch Wort und Tat wirkt. Lichtwarks Darstellung von Brinckmanns Leben ist Genuß zu lesen. — Es können hier leider nicht einmal die einzelnen Aufsätze angeführt werden. Selbstverständlich gelten der japanischen Sammlung besonders viele und besonders wertvolle Beiträge. Wie diese, dürften auch die Aufsätze zur Keramik des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe gar manchem Kunstfreund und Kunsthistoriker willkommene Belehrung geben. Da auch alle anderen Gebiete des Gewerbemuseums gewürdigt werden, so wird diese Festschrift zu einem neuen kunstgewerblichen Handbuch. Es ist gewiß im Geiste Brinckmanns, daß diese Gabe ihm zu Ehren nicht einem engen Kreise dient. Was Peter Jessen in dem ganz besonders willkommenen Aufsatze über die graphischen Sammlungen des Hamburger Museums sagt — in denen nach meiner Meinung Brinckmanns geniale Sammelweise immer glänzender in die Erscheinung treten wird — das gilt gerade von Brinckmann: »Die Kunst, zu sammeln, besteht darin, das aufzusuchen, was andere nicht achten. Der geborene Sammler meidet die ausgetretenen Pfade und weiß unberührte Jagdgründe aufzuspüren. Er stellt sich selber seine Aufgaben, und während der Arbeit erweitern sich seine Ziele.« Das beweist diese Festschrift. Der Gewinn, der aus ihr fließt, wird nicht nur Brinckmann, sondern auch der deutschen Kunst zur Ehre werden. E. W. Bredt

MAX KLINGER-LITERATUR

H. Bulle. Klingers Beethoven und die farbige Plastik der Griechen. 8°, mit vierzehn Abbildungen. (Verlagsanstalt Bruckmann, München. M. 1.50.)

Unter den literarischen Aeußerungen die Klingers Beethoven gelegentlich der Ausstellungen in Wien und Düsseldorf hervorgerufen, nimmt die Broschüre Bulles einen hervorragenden Platz darum ein, weil sie zu den wenigen gehört, die das Werk des Leipziger Meisters nicht vom gedanklich-literarischen, sondern vom künstlerisch-technischen Standpunkt aus behandeln und analysieren. Bulle weist an der Hand geschickt gewählter Abbildungen und mit wissenschaftlichen Gründen nach, wie weit entfernt Klingers Schöpfung davon ist, eine Vorstellung von der polychromen und cryselephantinen Plastik der Alten zu geben. Zugleich stellt er fest, warum dem Werke Ruhe, Klarheit und einheitliche Wirkung fehlen, weshalb ein Zusammenklingen der Licht- und Farbenwirkung mit dem geistigen Inhalt nicht erreicht ist. Die äußerst geistvolle Untersuchung, die sogar Werke der Malerei als Beweismittel für die Richtigkeit der Ansicht des Verfassers benutzt, gipfelt in einer, durch wissenschaftliche und bildliche Beispiele unterstützten, interessanten Schilderung der polychromen Plastik der Antike, die sowohl Künstler wie Laien über manche Zweifel aufklären wird. Nachdem der Erlanger Archäologe auf diesem Wege gezeigt, daß Klingers Werk starke Mängel aufweise, berührt es etwas sonderbar, daß er seine Arbeit mit einer kleinen Apotheose des »Beethoven« beschließt und dem Bildwerke eine »bleibende geistige Wirkung« zuerkennt. Damit hebt er eigentlich alles vorher Gesagte auf. Eine geistige Wirkung, die nicht an große Kunst gebunden ist, bedeutet für die Kunst selbst gar nichts. Eine Erklärung und Entschuldigung für den merkwürdigen Schluß, den Bulle seiner Broschüre gegeben, kann man wohl darin finden, daß er trotz seiner Bedenken gegen das Werk, das Bedürfnis gefühlt hat, der künstlerischen Persönlichkeit, die Klinger unzweifelhaft ist, eine Huldigung darzubringen. Hans Rosenhagen

Beethoven und Max Klingers Beethoven-Statue. Eine Studie von Dr. Josef Mantuani. (Wien, Verlag von Gerold & Co., M. 1.40.)

Dieser Arbeit fehlt, soweit sie sich mit dem Werke Klingers beschäftigt, der sachliche Standpunkt. Ueber ein Kunstwerk sollte zunächst nur aus Kunst, nicht aus musikgeschichtlichen und archäologischen Kenntnissen geurteilt werden. Mantuani setzt als gewiß voraus, daß Klingers »Beethoven« von dem Künstler nach dessen ganz individueller Auffassung »aus den Tönen herauskonstruiert« sei, und findet das Werk verfrüht. Beethoven sei noch nicht erforscht, noch nicht erkannt; die gründliche Beethoven-Forschung sei eine Aufgabe des XX. Jahrhunderts. In Klingers Schöpfung sei »die Skala von Beethovens Tonplastik unterdrückt, es erscheine nur das »potis-

simum«, aber ohne die richtige Größe.« Und nun kritisiert Mantuani den Klingerschen Beethoven vom Kopf bis zu den Zehenspitzen und findet ihn nicht nur unähnlich, sondern nicht einmal die Individualität gewahrt. Alsdann beschäftigt er sich mit der Symbolistik des Sessels und läßt sich des Weiteren aus über die Brutalität der Kreuzigungsscene auf der Rücklehne. Klinger sei in der Art, wie er Christus rittlings auf einem in den Kreuzesstamm eingerannten Pflock sitzen lasse, den Darlegungen Hermann Fuldas gefolgt, die aus den und den Gründen nicht stimmten. Mantuani stellt die Forderung, daß der Künstler eine Erläuterung seiner Symbolik gebe und setzt ihn schließlich feinsäuberlich auf eine Stufe mit seinem Namensvetter, dem Stürmer und Dränger Max von Klinger. Auch dieser Schluß berührt eigentümlich, wenn man zu Anfang gelesen hat: »Einzelne Versuche der Renaissance ausgenommen, wird ein plastisches Werk von einer solchen polychromen Pracht nicht nachzuweisen sein. Ja, man kann behaupten, daß Klinger mit diesem Werke seine Zeit und sich selbst überwunden und übertroffen hat.« Der Mangel an Logik in den Ausführungen eines Verfassers, der so verworren denkt und ein so böses Deutsch schreibt, wie Mantuani, hat freilich nichts Ueberraschendes. Zur Klärung der Begriffe über den Wert oder Unwert der Klingerschen Leistung trägt diese ziemlich umfangreiche Schrift jedenfalls nicht das geringste bei. HANS ROSENHAGEN

Max Klingers Leipziger Skulpturen. »Salome«, »Kassandra«, »Beethoven«, »Das badende Mädchen«, »Franz Liszt«. Erläutert von Prof. Dr. Julius Vogel. (Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 3 M.)

Vor zwanzig Jahren hat als erster Georg Brandes in den »Modernen Geistern« mit literarischen Mitteln Klinger dem Publikum zuzuführen gesucht. Fast ein Jahrzehnt lang schwiegen dann alle Federn; in den neunziger Jahren aber hat das Schriftstellerinteresse an Klinger in steigendem Maße zugenommen, und das Jahr 1902 nun bezeichnet eine Art Hochflut der Klingerliteratur. Unter den neuesten Erscheinungen nimmt Vogels, aus langjähriger Kenntnis Klingers und seiner Werke heraus geschriebenes, reich und interessant illustriertes Buch einen guten Platz ein. Vogel ist gleich weit entfernt von konstruierender Verstiegenheit wie von blasiertem ästhetisierenden Besserwissenwollen; er erzählt und beschreibt schlicht und warm, deutet ruhig und sachlich, unterstützt von mancher wichtigen Einzelkenntnis, die er sich nur in Klingers Atelier holen konnte. Das erste Kapitel »Klinger und Leipzig« ist von einer wohl verständlichen Freude über den großartigen Besitz Leipzigs an Klingerscher Plastik erfüllt, an dessen Erwerbung Vogel so rühmlich teilgenommen hat; das zweite »ästhetische und technische Bemerkungen« weist Klingers Plastik ihre Stelle als Bestandteil seiner Raumkunst an, bekämpft kurz und schlagend die immer noch laut werdenden Vorurteile gegen bunte Plastik und gibt mannigfaltigen Aufschluß über die von Klinger verwandten Materialien. Im dritten wird die Entstehung von »Salome« und »Kassandra« im Anschluß an Flaubert und Schiller, sowie an eine Anzahl unveröffentlichter Handzeichnungen dargestellt, im vierten das große Thema »Klingers Beethoven« von verschiedenen Seiten, unter andern in einer merkenswerten Parallele Beethoven—Faust beleuchtet (die Faustischen Worte »der Einsamkeiten tiefste schauend unter meinem Fuß« standen eine Zeitlang vorn unten am Fußgestein), im fünften endlich die beiden monolithen Leipziger Plastiken der »Badenden« und des »Liszt« entstehungsgeschichtlich und ästhetisch besprochen. Dem angehängten Literaturverzeichnis fügen wir, um doch auf einiges, was wichtig, wenigstens hier hinzuweisen, die Namen Gurlitt, Lamprecht, Schubring, Schumacher und Servaes hinzu. R. W.

Aufnahme von N. Perscheid in Leipzig MAX KLINGER IN SEINEM ATELIER
Probebild aus Jul. Vogel „Max Klingers Leipziger Skulpturen“ (Bespr. nebenstehend)

Redaktionsschluß: 27. Dezember 1902. Ausgabe: 8. Januar 1903.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

B.Héroux.1902

BRUNO HÉROUX
HELOISE

BRUNO HÉROUX IM HINTERHALT

BRUNO HÉROUX

Wer die Schätze des Leipziger Museums der bildenden Künste jetzt durchmustert, wird sich der Wahrnehmung nicht verschließen können, daß hier der Heimatskunst eine schöne Stätte bereitet worden ist. Das gilt nicht nur von Werken der Malerei und Plastik, soweit sie Anspruch auf Unterkunft in einer öffentlichen Galerie haben, nicht nur von den Skulpturen eines Max Klinger, dessen Beethoven Hunderttausenden schon eine vertraute Erscheinung geworden ist, sondern mehr noch von den intimen Erzeugnissen der graphischen Künste, die in den Mappen der Kunstblättersammlung sorgsam aufbewahrt werden. Zu den beiden großen Graphikern Max Klinger und Otto Greiner hat sich eine ganze Reihe von Meistern der Griffelkunst gesellt, die Leipzig ihre Heimat nennen und zum Teil hier auch ihre Kunst ausüben. Keiner von ihnen dürfte auf ernste Beachtung seiner Arbeiten und auf das Interesse der Freunde der Kunst und der Sammler mehr Anspruch haben als BRUNO HÉROUX, etwa ein Altersgenosse von Greiner, Zeichner, Holzschneider und Lithograph, dessen „Werk“ schon jetzt eine große Anzahl von Nummern aufweist, obschon seine Haupttätigkeit mehr einer Kunst gewidmet gewesen ist, die den wenigsten Kennern und Sammlern zu Gesicht kommen wird: es sind Illustrationen zu einem anatomischen Atlas, der lediglich auf medizinische Kreise beschränkt ist.

Héroux ist am 20. Dezember 1868 in Leipzig geboren, als der Sohn eines Graveurs; er ist Abkömmling französischer Refugiés, Schüler der Leipziger Kunstakademie, die das graphische Talent des jungen Mannes verständnisvoll gepflegt hat. Sein Wunsch war, Holzschneider zu werden, Bücher und Zeitschriften zu illustrieren nach berühmten Mustern und wie tausend andere Fachgenossen. Da kam die große Revolution für die reproduzierenden Künste und mit ihr die größte Gefahr, die die Holz-

BRUNO HÉROUX lithogr.

schneider je bedrohen konnte: die Erfindung der Zinkographie. Héroux hat (nicht wie andere seiner Zunftgenossen, die mit Geringschätzung auf die neue Erfindung herabblickten) ihre Bedeutung für die moderne Illustrationskunst sofort erkannt, und er entschloß sich, Kaufmann zu werden, aber er hospitierte zugleich weiter auf der Akademie und schloß sich namentlich an den inzwischen nach Dresden berufenen Professor Wehle an, der ihn ermutigte, Maler zu werden. Nach weiteren zwei Jahren, in denen er die Akademie besuchte, machte er sich „selbständig", d. h. er versuchte, da ihm die Unterstützung der Seinigen drückend wurde, im Kampfe ums Dasein auf eigenen Füßen stehend, durch seine Kunst sich eine Existenz zu bereiten. Strebsamkeit, Fleiß, Ausdauer und die eminent entwickelte zeichnerische Gabe, die seinem Talent den Weg gewiesen hat, haben den jungen Künstler schnell seinem Ziele zugeführt. Für den, der, wie es hier geschieht, auch nur in Kürze eine solche Künstlerexistenz verfolgt, ist es ein Bedürfnis, die Tüchtigkeit dieses Mannes rühmend hervorzuheben.

Die oben erwähnten Arbeiten für einen anatomischen Atlas zeigen, daß Héroux' Kunst nach Brot gehen mußte. Freilich hat er sich auch durch seine wunderbar exakten, technisch meisterhaften Zeichnungen, die er von zahlreichen anatomischen Präparaten für das von dem Leipziger Professor Spalteholz herausgegebene, bei Hirzel erschienene anatomische Werk im Laufe der Jahre angefertigt hat, in der medizinischen Wissenschaft einen Namen gemacht, daß Héroux unter den für wissenschaftliche Zwecke brauchbaren Zeichnern in Deutschland gegenwärtig unbedingt an erster Stelle steht. Indessen, wenn eine solche Tätigkeit auch sehr viel Anerkennung einbringt, den Künstler, der schaffensfreudig genug und ehrgeizig ist, sich selbst in seinen Werken zu geben und seiner Phantasie Raum zu gönnen, wird sie auf die Dauer um so weniger befriedigen, als gerade die Kreise, die er mit seinen Werken erfreuen möchte, von ihnen unberührt bleiben. So hat sich denn Héroux in dem Bedürfnis, zu Kunstfreunden reden zu dürfen, graphischen Arbeiten zugewendet; die ersten waren vor etwa drei Jahren bei Gelegenheit der Einweihung des Leipziger Künstlerhauses ausgestellt und erregten trotz ihrer Anspruchslosigkeit bei Kennern und Fachleuten Aufsehen. Max Klinger sprach sich sehr anerkennend aus, und auch Adolf Menzel äußerte sich über die Vorzüglichkeit der Blätter des jungen Leipziger Künstlers. Seit jener Zeit hat Héroux vielfach ausgestellt, stets mit steigendem Erfolg, und außer Privatsammlern haben einzelne öffentliche Sammlungen seinen Arbeiten ihre Aufmerksamkeit zugewandt. Das Leipziger Museum dürfte die Reihe beinahe vollständig besitzen, da man es als Ehrensache angesehen hat, das Werk des vortrefflichen Künstlers beisammen zu haben.

Héroux hat sich in selbständigen Arbeiten, d. h. solchen, die er nicht im Auftrage von Verlagsbuchhändlern ausführte, in den verschiedensten Arten der graphischen Technik versucht. Er beherrscht die Lithographie, Radierung, Kaltnadelarbeit und den Holzschnitt, von dem er ausgegangen ist; sein technisches Geschick und die Leichtigkeit, mit der er den Griffel auf der Stein- und Kupferplatte zu führen weiß, hat ihm auch das Verfahren erschlossen, mit dem Herkomer die Kupferplatte auf galvanischem Wege zur Vervielfältigung hergerichtet hat. Großen phantastischen Kompositionen, wie sie Greiners Steinzeichnungen darstellen, und zyklischen Folgen, wie wir sie Klinger und anderen Modernen verdanken, begegnen wir in Héroux' Kunst nicht: es dürfte ihm hierfür nicht an der nötigen Begabung, als vielmehr an der zu größeren Arbeiten nötigen Zeit gefehlt haben. Was wir von ihm bisher besitzen, sind kleinere Einzelblätter, bald Studien nach dem nackten Körper, dessen anatomischen Bau er vermöge seiner Berufstätigkeit mit einer wunderbaren Anschaulichkeit darzustellen weiß, bald Porträtköpfe, bald allerhand sonstige Studien, die, vor der Natur entstanden, vom Künstler der Vervielfältigung für wert gehalten wurden. Mit besonderem Glück hat sich Héroux dem Holzschnitt zugewandt, der Kunst, der er einst entsagt hatte, weil es schien, als ob ihr letztes Stündlein geschlagen habe. Es ist bei ihm aber nicht der elegante Tonschnitt, den das Illustrationsbedürfnis unserer Zeitschriften ausgebildet hat, sondern die stilgerechte Stecheltechnik, der Stich, wie ihn das Werkzeug (der Stichel) und das Material (Buchsbaumholz) bedingen. Wir irren vielleicht nicht, wenn wir in dieser Behandlung des Holzschnittes, in der Rückkehr zu der primitiveren Art längst vergangener Zeiten, in dem Aufgeben des modernen Tonschnittes die zukünftige Bedeutung der Xylographie erblicken. Neben Krüger und anderen hat Héroux den Beweis geliefert, daß der Holzschnitt nicht eine die Ideen anderer reproduzierende, sondern selbständige Kunst ist, was sie von Haus aus war und wieder sein kann, wenn sie sich innerhalb der Grenzen hält, die, wie unser Künstler es richtig betont, Material und In-

BRUNO HÉROUX
SELBSTBILDNIS MIT
MÄNNLICHEM AKT

EX-LIBRIS

FRITZ SCHWARTZ

BRUNO HÉROUX xyl.

BRUNO HÉROUX rad.

strument ihr anweisen. Dem Zuge der Zeit entsprechend, und weil es seiner Neigung entspricht, hat Héroux der künstlerischen Anfertigung von Ex libris seine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Seine besten Arbeiten dürften diesem Gebiete angehören, und nichts ist für deren Bedeutung mehr bezeichnend, als die Tatsache, daß der beste Kenner der Ex libris-Kunst, der Graf zu Leiningen-Westerburg, sich nicht nur sein eigenes Bücherzeichen von Héroux anfertigen ließ, sondern „dieses aufstrebende, reiche Talent" Mäcenen und Kunstverständigen zur Erteilung von Aufträgen warm empfohlen hat. Auch das Bücherzeichen eines Münchener Kunstfreundes, das a. S. 204 abgebildet ist, hat Héroux angefertigt: es ist wieder ein Holzschnitt, dessen lapidare Formensprache bei aller Einfachheit der Technik und Schlichtheit der Linienführung so hervorragend in der Wirkung ist, daß ihm nur wenige ähnliche Kunstblätter als ebenbürtig an die Seite gestellt werden können. Werke dieser Art zeigen unseres Erachtens, was wir von dem Holzschnitt der Zukunft, wenn er von einer verständnisvollen Hand gepflegt wird, zu erwarten haben, und daß Héroux der Mann wäre, ihm die Bahnen zu weisen, die ihn wieder zu Ehren bringen könnten. Bruno Héroux ist überhaupt als Graphiker der geborene Mann für unsere Zeit. Künstler von diesem soliden Können, diesem ernsten Streben, dieser Schlichtheit des persönlichen Wesens, dem alle Ueberhebung, alles was nur im entferntesten an Stolz anklingen könnte, verhaßt ist, werden nie auf Abwege geraten können. Sein gesunder Sinn wird seine Kunst in den rechten Bahnen erhalten und sie hoffentlich noch neue auffinden lassen — schon seine jetzigen Leistungen geben ihm ein Anrecht auf einen Platz neben den beiden berühmten Leipzigern Max Klinger und Otto Greiner!

JULIUS VOGEL

GEDANKEN ÜBER KUNST

Der Kunstgenuß soll dem Geiste durch das Gemüt vermittelt werden, nicht umgekehrt.

*

Wir erleben heute eine Art umgekehrten Mäcenatentums. Die Kunst gewährt es der spielenden Strebsamkeit fürstlicher Talente.

*

Mittelmäßigkeit hilft überall gut voran, nur nicht in der Kunst.

*

Der Dilettantismus und die Kunstübung ohne den göttlichen Funken bilden eine besondere Art von Philistern: Die Philister der Nachahmung.

Aus „Greift nur hinein . . . ."
Neue Aphorismen von Georg von Oertzen
(Heidelberg, Carl Winter's Univers.-Buchhdlg.)

BRUNO HÉROUX »MEIN ALTER KUPFERDRUCKER« (Radierung)

OESTERREICHISCHE KUNSTPFLEGE

Der österreichische Unterrichts-Minister, Herr von Hartl, hat in der letzten Kunstratsitzung die Stellung, welche die Unterrichtsverwaltung der modernen Kunstpflege gegenüber einnimmt, eingehend besprochen.

Wer die letzten Jahre hindurch die Vorgänge auf diesem Gebiet in Oesterreich mit aufmerksamem Auge verfolgt hat, wußte wohl, daß diese Worte des Ministers eine Abwehr waren gegen Angriffe und Einmengungen aller Art, die von den reaktionärsten Elementen aller Schattierungen mit zäher Ausdauer gegen ihn gerichtet wurden.

Exzellenz von Hartl hat seine Haltung in der Kunstförderungsfrage selbst wie folgt charakterisiert: „Wenn aber dieser Werdeprozeß (der neuen Kunst), wie seine Ausbreitung und durchgreifende Wirkung erkennen lässt, ein natürlicher war, so lag es außer dem Machtkreis staatlicher Einflußnahme, ihn abzuhalten oder im Keime zu zerstören, und die Unterrichtsverwaltung durfte sich am wenigsten verleiten lassen, Erscheinungen dieses turbulenten Prozesses — mochten sie den ererbten Geschmack kunstliebender Kreise noch so sehr befremden, verwirren, verletzen — oder ihren Urhebern mit vorgefaßter Sympathie oder Antipathie entgegenzutreten. Sie muß unvoreingenommen und wohlwollend die Vorgänge auf künstlerischem Gebiet nicht nur im eigenen Lande, sondern auch in der übrigen Welt mit wachsamem Auge begleiten, was die Entfaltung der natürlichen Kräfte ermöglicht, vorkehren, jeder ehrlichen Arbeit freie Bahn schaffen, und so nach Maßgabe ihrer Mittel die Interessen der einzelnen Künstler oder ihrer Korporationen fördern. In das künstlerische Schaffen reglementierend eingreifen, das kann sie nicht und braucht sie nicht zu können, darauf bauend, was die Geschichte der Kunst beruhigend lehrt, daß das Schöne, Echte und Wahre siegreich von selbst durchzudringen und sich zu erhalten vermag."

Wohlwollend und unvoreingenommen der Zeitkunst gegenüber zu sein, anstatt sie mit Hilfe von bureaukratischen Barrikaden und Paragraphen zu knebeln, dies galt in den Kreisen des aristokratischen und des bürgerlichen Philistertums als revolutionäre Handlungsweise, galt als Verrat an den heiligen Satzungen der akademischen Kunstüberlieferungen. Mit allen Mitteln vergifteter Intriguen und lügenhafter Entstellungen, mit der ganzen Macht, über welche eine „kompakte Majorität" verfügt, versuchte man es, dem Minister die Fortführung seiner Kunstpolitik unmöglich zu machen. Es bedurfte des Mutes einer festen Ueberzeugung, aber auch der gleitenden Geschicklichkeit eines gewiegten Diplomaten, um in den letzten Kampfesjahren aufrecht und stark zu bleiben.

Nicht gleich bei der Gründung der Secession prallten die Gegensätze heftig aneinander. So lange diese Künstlerschar sich damit begnügte, individuelle Erscheinungen des Auslandes dem Publikum zu zeigen, so lange wurde der neue Ton geduldet. Erst als Klimt es wagte, auf seine Weise die evolutiven Umwertungen seines Kunsterkennens zu gestalten, erst als die Secession das erste jener Deckengemälde zur Ausstellung brachte, das für die Ausschmückung der Wiener Universität bestimmt war, erst als es sich um den Schutz der heimischen Marktware gegen die Uebergriffe ehrlicher, echter Kunst handelte, erst da entbrannte jene fassungslose Wut, gegen welche zu verteidigen der Unterrichtsminister immer wieder sich bemüßigt sieht. — Von den drei, die Philosophie, die Medizin und die Justiz darzustellenden Allegorien, welche die staatliche Kunstkommission seinerzeit bestellte, — es sind das Aufträge, die so bescheiden dotiert wurden, daß man in Deutschland nie daran denken würde, größere Werke so zu bezahlen —, erregten die bisher fertiggestellten Bilder der Philosophie und der Medizin heftigsten Widerspruch. Der Unterrichtsminister erhielt eine Protesteingabe der Universitätsprofessoren, denen sich allerdings ein Minoritätsvotum einiger von ihnen entgegenstellte. Er mußte Parlaments-Interpellationen entgegennehmen und konnte die versuchte und angeregte Ablehnung und die Zurückweisung der Gemälde nur mit großen Schwierigkeiten vereiteln.

Die überragende Bedeutung der Klimtschen Werke wurden das rote Tuch für die Gegner der österreichischen Zeitkunst. Es verschlug nichts, daß der Künstler für die „Philosophie" auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1900 die große goldene Medaille, eine der allerhöchsten künstlerischen Auszeichnungen erhielt. Die Minierarbeiten gegen Kunstübung und Kunstvertretung wurden fortgesetzt. Besonders von einer Aristokratie,

ARTHUR KAMPF del.

CARL STORM VAN
S'GRAVESANDE •
• VLISSINGEN •

deren Formenverständnis höchstens bis zum Empire geht und deren modernes Kunstbedürfnis in Sportbildern ihr Genüge findet. Diese Kreise waren es, welche an höchster Stelle die Umwertungen, die Bestrebungen, die Ziele der neu-österreichischen Kunstbewegung im Lichte einer marktschreierischen, mit verwerflichen Mitteln arbeitenden Sensationsmache erscheinen ließen. — Als nun der Fall eintrat, daß die Professoren der Kunstakademie, von denen alle, außer zweien, der alten Richtung angehören, trotzdem Klimt einstimmig zur Professur vorschlugen; als nun der Unterrichtsminister diesen Vorschlag der Krone zur Bestätigung unterbreitete, da geschah das Unerwartete. Die Bestätigung erfolgte nicht. Wahrlich ein in Oesterreich seltener Fall, wo die Gepflogenheit herrscht, solche Korporations-Wahlvorschläge immer im bejahenden Sinn zu erledigen.

Der künstlich gezüchtete und sorgsam gehütete Widerstand gegen alle Aeußerungen eines strengen, unbeugsamen, der schöpferischen Wahrheit dienenden Kunstschaffens schlug in helle Empörung über, als in diesem Frühjahr KLINGER's Beethoven ausgestellt wurde und die Secession für dieses Kunstwerk eine Raumgestaltung von seltener Empfindungsgröße schuf. Der Unterrichtsminister wußte den Wert wohl zu würdigen, welchen der Besitz einer so herrlichen Plastik für eine Kunststadt bedeutete. Daher schloss er sich energisch einer eingeleiteten Aktion an, welche dahin zielte, die erforderliche Kaufsumme zu beschaffen. Trotzdem aber nun Exzellenz von Hartl als Repräsentant der staatlichen Kunstpflege, trotzdem der Bürgermeister Dr. Lueger als Machtsprecher des stadtlichen Kunstfonds die Erwerbung des Klingerschen Beethoven warm befürwortete, gelang es der Majorität der Kunstabderiten, das Projekt durch die schwunghaft betriebene Verhetzmanier zu Falle zu bringen.

Diese traurigen Zustände, die der Unbildung, der Unkultur zugeschrieben werden müssen, sucht die Unterrichtsverwaltung auf dem Wege der Erziehung zur Kunst zu bessern. So ist in dieser Richtung die Gründung einer *Modernen Galerie* ein wichtiger Schritt. Exzellenz von Hartl hat bei den notwendigen, grundlegenden Anfängen zu dieser Sammlung die Erkenntnis finden können, daß lange bevor in Oesterreich das Wort „Die Moderne“ geprägt war, lange bevor hier von einer neuen Richtung gesprochen wurde, der Kampf gegen ernste, über das Mittelmäßige herausragende Kunsterscheinungen geführt wurde. Er mußte vor allem jetzt einige, als erste österreichische Meister geltende Individualitäten, deren Werke dem staatlichen Besitze fehlten, für die moderne Galerie ankaufen. WALDMÜLLER, der große Lichtneuerer, welcher, als er im Drange nach Wahrheit seine „Andeutungen zur vaterländischen Kunst“ schrieb, dafür seine Professur an der Wiener Akademie verlor, und mit halbem Gehalt (vierhundert Gulden) gnadenweise pensioniert wurde, dieser Märtyrer einer neuen Kunsterkenntnis wurde von den offiziellen Kreisen seinerzeit nicht würdig befunden, neben den kolorierbogenartigen akademischen Bildern der damaligen Epoche zu figurieren. Nun musste der Minister in allerletzter Zeit vier Waldmüllers und Werke von PETTENKOFEN, SCHINDLER und HÖRMANN anwerben, um einer modernen österreichischen Bildersammlung die notwendige Basis zu geben. Als wissenschaftlich geschulter Geist mag Herr von Hartl wohl gelernt haben, die von früheren Verwaltungen gemachten Fehler nun selbst zu vermeiden. Daher befleißigt er sich bei der Erwerbung von Kunstwerken, die, wie er sich selbst ausdrückt, „jetzt in idealer Weise schaffende Künstlerschaft“ tatkräftig zu unterstützen. Natürlich kann er auch dies nur auf dem Wege des Kompromisses. Für ein individuelles, ernstes Kunststreben verratendes Bild müssen neue „der traditionellen Kunstübung“ zugehörende Werke gekauft werden. Die Majorität lehnt sich sofort gegen die moderne Erwerbung auf. Die Minorität aber — der die individuelle Kunst Vertretenden — ist, obwohl sie die Milderungsgründe einer Zwangslage gelten läßt, verstimmt über solche der offiziellen Auffassung gemachten Konzessionen. So ist der Unterrichtsminister in der angenehmen Lage, wie immer er handelt, auf jeden Fall von irgend einer Seite angegriffen zu werden.

Auch dem Kunsthandwerk ist trotz seiner schönen Entfaltung eine ruhige, stetige Entwicklung nicht beschieden. Hier aber sind es nicht äußere Widerstände, die ein einheitliches Wachstum verhindern, hier ist ein innerer Konflikt, der zwischen der Leitung des Oesterreichischen Museums und der Kunstgewerbeschule besteht, die Ursache eines tiefgehenden Zwiespaltes. Die Direktion des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie anerkennt die Stilentwicklung nicht, welche die Professoren der Kunstgewerbeschule der österreichischen Kunstindustrie geben. Es macht Stilversuche auf eigene Faust, propagiert bald die Louis quinze-Kopie, bald den Biedermeier-, bald den modernen englischen Stil, und bringt durch diese schwankende Haltung in die Reihen der Fabrikanten

und der Gewerbetreibenden Ratlosigkeit und Verwirrung. Hier nun ist es der Festigkeit des Unterrichtsministers zu danken, daß die immer wieder erneuten Versuche, der Schule ihre Selbständigkeit zu nehmen und sie dem Gewerbemuseum gegenüber in ein Abhängigkeitsverhältnis zu bringen, resultatlos blieben. Dem Kunstgeist der Zeit die Türen der Schulen zu öffnen, dies erkennt zum Glück die Unterrichtsverwaltung als eine ihr zukommende Aufgabe, und sie hütet daher die Unabhängigkeit der erst seit einigen Jahren im modernen Sinn reformierten Kunstgewerbelehrstätte.

Nicht die bildenden und die angewandten Künste allein führen den Kampf um die Zeitkunst. Die Architektur beginnt, ihr Recht auf freie Entwicklung neuer Konstruktionsformen zu behaupten. Dagegen nun wehrt sich die Gilde der „Stilarchitekten", dagegen eifern alle jene Elemente, die im Entwicklungsstreben eine umstürzlerische Gefahr erblicken. Gerade jetzt wird mit großer Heftigkeit der Kampf um den Bau des städtischen Museums geführt. Oberbaurat WAGNER, ein Schöpfer des neuen Zeitstils, und Architekt SCHACHNER, ein Propagierer der Stilkopie, stehen sich mit ihren Baukonkurrenzen gegenüber. Die Entscheidung wird wohl fallen, wenn, wie in der letzten Gemeinderatsitzung beschlossen wurde, Modelle der beiden Entwürfe fertiggestellt sein werden.

Marktproduktion oder Kunst, dies ist eben wie überall auch bei uns in Oesterreich die Frage. Die Mehrheit der Menschen ist durch die Macht der Gewohnheit an die Tagesproduktion gefesselt und lehnt sich gegen das von der Norm Abweichende auf. Die Erziehung auf diesem Gebiete muß tatkräftig gefördert werden. Dann vielleicht wird ein österreichischer Unterrichtsminister einer künftigen Generation gegenüber es nicht nötig haben, sich wegen der aufmerksamen Unterstützung, welche er Kunstfragen zu Teil werden läßt, zu verteidigen. Er wird nicht, um den Vorwurf der Parteilichkeit zu entkräften, sich auf aktenmäßig nachweisbare Objektivität berufen müssen, wie dies zu tun Exzellenz von Hartl in seiner letzten Enunziation sich bemüßigt sah.

Aber allem Kampf zum Trotz oder vielleicht gerade durch diesen Kampf ist Wien wieder eine Kunststadt geworden. Neue Individualitäten suchen mit frischen Sinnen zu formen, zu gestalten, zu schaffen. Und allem Widerstand zum Trotz verfolgt der Werdeprozeß einer echten Kunst unaufhaltsam seinen Weg.

HUGO BÜRGEL — HERBSTTAG AM FLUSSE

HUGO BÜRGEL MONDNACHT

HUGO BÜRGEL

Wer nicht mit Sinn und Verständnis begabt ist, auch in den künstlerischen Darbietungen einfacher Naturformen die Stimmungsvermittlerin zwischen Menschenseele und Natur zu erkennen, der wird freilich an den Bildern Bürgels, von denen hier die Rede ist und von denen einige in Reproduktionen wiedergegeben sind, den so eigenartigen Reiz nicht nachempfinden können, den Hugo Bürgel in seine Landschaften hineinlegt. Ueberschaut man einmal all die Schöpfungen dieses Malers, die er seit einer Reihe von Jahren vorführte, so steckt in den meist einfachen, fast dürftigen Motiven, welche ihn zur künstlerischen Darbietung reizten, ein gut Teil jenes altgermanischen Natursinnes, der das ganze Mittelalter hindurch bis auf unsere Tage das Volk mit seiner Heimat verknüpfte und so recht uns Heimatkunst fühlen lässt, sowohl in der Wahl des einfachen Stoffes, als besonders durch die Innigkeit des Gefühles, mit welcher der Künstler die menschliche Seelenstimmung in das starke Naturleben zurückzuführen versteht. Thal, Berge, Wald und Wiesen, Fluss, Seen und Wolkenzüge, alles spricht bei ihm von leise klingender, sanfter Schwermut, die eine ausgesprochen rein lyrische Stimmung erweckt. Der gleiche Grundzug liegt in des Deutschen Heimat wie im Deutschen selbst. Hier in der Ruhe und im Ernsten, dort in der Innigkeit und Sinnigkeit zeigt sich der Charakter und vor allem in der stillen Melancholie, von der ja schliesslich eine jede deutsche Landschaft etwas besitzen muss, und nicht zum wenigsten die mehr rauhe, ernste Natur der bayerischen Hochebene. Und gerade das ist's, was den Landschaften Bürgels ihr eigenartiges Gepräge verleiht. In rein malerischer Beziehung blendet er gewiss nicht, wie so mancher seiner Kollegen durch virtuose Technik, letztere ist vielmehr einfach, vielleicht für unseren modernen Geschmack zu wenig pikant, dafür aber besitzt er in der Zeichnung eine fein künstlerische Empfindung, namentlich im Aufbau der Massen, im Zug der Linien, so dass er mit diesen anspruchslosen, aber edlen Mitteln der Technik oft Grosswirkendes erreicht. Sehr charakteristisch hierfür ist die

HUGO BÜRGEL

„Morgendämmerung“ (Abb. s. unten), ein wohl durchdachtes Bild in der rhythmischen Verteilung der Baumgruppen und der klaren Lichtwirkung. Nicht minder glücklich im Wurf ist die Winterlandschaft (s. S. 213). Das was Bürgel aber am besten wiederzugeben versteht und was seine Eigenart ausmacht, ist der zarte Duft des Gegenständlichen, der verschwimmenden Formen, der weiten Fernen, wenn ein grauer Tag über dem Flusse liegt, der alle Linien auflöst und die Farben in seinem Gedichte vergleichbar ist, ohne dabei in süssliche Naturschwärmerei oder sentimentale Empfindung zu geraten. Hier ist klare, wenn auch zarte stille Grösse und Ruhe.

In einigen neueren Arbeiten Bürgels ist das Bestreben deutlich zu erkennen, eine mehr, ich will nicht gerade sagen stilistische, sondern noch gesteigerte lineare Bestimmtheit in seine Werke hineinzutragen und auf die Einführung ins Bild hinein mehr Gewicht zu legen, das Wesentliche der Dinge hervorzuheben und da-

HUGO BÜRGEL MORGENDÄMMERUNG

Schleier untertaucht (s. S. 210 u. S. 214). Und dann wieder die poetische Verklärung der träumerischen Einsamkeit eines klaren Herbsttages, wie in dem Bilde der Schilf umstandenen Amper (s. S. 213), da ist ein Spiel von Licht und Luft über die Landschaft ausgegossen, ohne Berechnung auf Effekt, sondern schlicht gegeben aus empfindungsvoller reiner Naturliebe, in fast naiver Bescheidenheit. Diese Kunst, die Dinge in ihrer sie umfliessenden Atmosphäre in ihre Hülle von Licht und Luft zu tauchen, kommt dann in unseren Abbildungen noch einmal prächtig in der „Mondnacht“ (s. S. 211) zur Geltung, die in ihrem traumhaft weichen Dufte mit einem lyrischen bei eine deutliche Neigung, die Kraft des Kolorits zu verstärken. Dieses Hervorheben des Prägnanten, Charakteristischen, das Unterdrücken des Kleinlichen und Nebensächlichen führt, wie in der Figurendarstellung, auch in der Landschaft zur Größe, und der Künstler bleibt dadurch nicht der Berichterstatter über die Natur, sondern er vermittelt vielmehr dem Beschauer in höherem Grade seine Anschauung und Empfindung, die seine Seele durch die Anregung der Natur bewegt. Es wird interessant sein, Bürgel, der, 1853 in Landshut geboren, im April d. J. ein Fünfziger zu nennen ist, in dieser Weiterentwicklung zu verfolgen.

F. W.

HUGO BÜRGEL ZUR HERBSTZEIT

HUGO BÜRGEL WINTERLANDSCHAFT

HUGO BÜRGEL GRAUER TAG

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DRESDEN. Der staatliche Wettbewerb für sächsische Bildhauer, zu dem der sächsische Landtag 20000 M. bewilligt hatte, hat eine rege Beteiligung der Leipziger und Dresdener Bildhauer gefunden: zweiundvierzig Künstler haben hunderteinunddreißig Arbeiten eingesendet. Es handelte sich um Förderung der Kleinplastik, die ja so gut wie allein der Bildhauerkunst im deutschen Heim eine Stätte zu bereiten im stande ist, es handelte sich ferner darum, die Künstler auf die Forderungen des Materialstils hinzuweisen, auf die verschiedenartige Behandlung von Marmor, Bronze u. s. w. Demgemäß war verlangt, daß die Arbeiten in echtem Material abgeliefert würden oder, wenn ausnahmsweise in Gips, dann wenigstens farbig so behandelt, daß die beabsichtigte Wirkung erkennbar wäre. Endlich war Bedingung, daß nur von talentvollen Künstlern etwas angekauft würde, damit die Unterstützungen auch wirklich der Kunst zu gute kämen. Dieser Forderung gemäß hatten die Bewerber ihre Namen offen anzugeben. Das ist für die Güte der abgelieferten Arbeiten von Vorteil gewesen. Die Menge minderwertiger Arbeiten, die zu dem Wettbewerbe der Stadt Dresden Anfang des Jahres 1902 einging, fehlte diesmal. Der Staat hat nun auf Vorschlag des akademischen Rates dreißig Arbeiten von sechsundzwanzig Bildhauern für 18360 M. angekauft, darunter sehr tüchtige Arbeiten, wie August Pfeiffers Marmorgruppe »Erste Liebe«, August Hudlers farbiges Majolikarelief »Mutter und Kind«, Richard Königs bindenanlegenden Ringer (»Nach dem Kampf«) und Otto Päßlers »Mädchen im Winde« (beide in Bronze), August Schreitmüllers »Betende Nonne« (in Holz geschnitzt und bemalt), dazu Plaketten von Reiß, Heinrich Wedemeyer, Fritz Hörnlein und Paul Sturm, sowie endlich kunstgewerbliche Gegenstände von Fritz Kleinhempel und Erich Kleinhempel (Tintenfaß, Briefbeschwerer, Leuchter). Von den angekauften Werken sollen diejenigen von Röder (Ruderer), Ockelmann (Frühling), Päßler (Mädchen im Winde), Rühm (Susanna), Mörlin (Mädchen mit Blume), Kretzschmar (Zankende Bärin), Fritz und Erich Kleinhempel (Leuchter, Affe und Eule als Briefbeschwerer und Tintenfaß) in den Repräsentationsräumen des Ministerhotels Dresden, Seestraße, als Staatseigentum aufgestellt werden, um den dort verkehrenden Kreisen vor Augen zu führen, wie sehr sich derartige Werke der Kabinetts- und Kleinplastik zur Ausschmückung vornehmer Gesellschaftsräume eignen. Man hofft hierdurch die Kauflust auch in Privatkreisen anzuregen und dadurch einen Hauptzweck der Staatsankäufe mit erfüllen zu helfen. Hudlers Relief wird im Korridor des Dresdener Akademiegebäudes aufgestellt, und die übrigen Arbeiten werden der kgl. Skulpturensammlung zu Dresden (Albertinum) überwiesen. — Für das Albertinum

ergibt sich hieraus nichts weiter, als daß im laufenden Jahre der dritte Teil sämtlicher Ankäufe nicht vom Direktor des Museums, sondern vom akademischen Rate beschlossen worden ist, daß also an Stelle eines Mannes eine Kommission getreten ist. Das Kommissionswesen aber ist der Kunst noch nie zum Vorteil gewesen. *

DÜSSELDORF. Am 14. Dezember 1902 ist der Genremaler BENGT NORDENBERG im achtzigsten Lebensjahre gestorben. Er war das letzte überlebende Mitglied der skandinavischen Malerkolonie, welche, durch den Ruf der Düsseldorfer Schule angezogen, sich in der Mitte des vorigen Jahrhunderts hier niederließ. Geboren 1822 in Kompinfulla (Landschaft Blekingen) in Schweden, hütete er als Knabe das Vieh, kam dann zu einem Zimmermann in die Lehre und konnte erst 1851 die Düsseldorfer Akademie beziehen, wo Theodor Hildebrandt sein Lehrer war. B. Nordenberg schilderte, wie sein großer Landsmann Adolf Tidemann, ausschließlich das Bauern- und Volksleben Skandinaviens. tz.

BENGT NORDENBERG
(† am 14. Dezember 1902)

DARMSTADT. Professor PETER BEHRENS ist nunmehr endgültig zum Direktor der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule ernannt worden. Der Abschied von Darmstadt wird ihm wohl nicht schwer fallen, denn mit der Stadt und der Künstlerkolonie war er schon seit Schluß der vorjährigen Ausstellung nur noch sehr äußerlich verbunden. Des Künstlers Haus auf der Mathildenhöhe harrt des Käufers. Behrens' Weggang bedeutet für Stadt und Staat den Verlust eines zukunftsreichen Talentes, für die Kolonie einen weiteren Schritt zur Auflösung. Christiansen weilt in Paris, Bürck wirkt an der Magdeburger Kunstgewerbeschule und Patriz Huber ruht auf dem Mainzer Friedhof. Nur Olbrich, Habich und Bosselt schaffen noch im Ernst-Ludwigshause, jeder für sich, denn von gemeinsamen Taten der Darmstädter ist keine Rede mehr. Wohl hat man vor Monaten neue Berufungen versprochen, doch jetzt ist's still davon geworden, und immer gewisser wird die Tatsache, daß die Künstlerkolonie als solche aufgehört hat zu existieren. -r-

WEIMAR. Die Großherzogliche Kunstschule, welche von ihrem jetzigen Direktor Professor HANS OLDE auch Damen geöffnet wurde, erfreut sich eines sehr lebhaften Besuches. Neu eingeführt sind, wie schon kurz berichtet, mit praktischen Uebungen verbundene Vorlesungen über Farbenlehre von dem Maler PAUL SCHULTZE-NAUMBURG und über Radierung und Lithographie von Professor OTTO RASCH. — Der Kunstschule angegliedert, aber unabhängig von ihr, ist das kunstgewerbliche Seminar des Prof. HENRY VAN DE VELDE, das im sogenannten Prellerhause untergebracht wurde. — Dem Landschaftsmaler CHRISTIAN ROLFS und dem außerordentlichen Lehrer für Kunstgeschichte an der Großherzogl. Kunstschule OTTO EGGELING wurde vom Großherzog der Titel »Professor« verliehen. r.

BERLIN. Prof. WILH. TRÜBNER und Bildhauer LOUIS TUAILLON sind in den Vorstand der Berliner Secession gewählt worden.

BONN. Domkapitular Dr. ALEXANDER SCHNÜTGEN in Köln, einer der hervorragendsten Kenner christlicher Kunst, wurde zum Honorar-Professor an der hiesigen Universität ernannt.

AMSTERDAM. Der Kupferstecher Professor RUDOLF STANG hat seiner Lehrtätigkeit an der hiesigen Akademie entsagt. Bei seinem Abschied von Amsterdam, der Künstler ist nach Boppard a. Rh. übergesiedelt, wurden ihm außerordentliche Huldigungen von seiten der hiesigen Kunstkreise bereitet. Der Nachfolger des Meisters in seinem Lehramt ist sein Schüler P. DUPONT.

FREIBURG i. B. Auf dem hiesigen Hauptfriedhofe ist vor einiger Zeit auf dem Erbbegräbnis der von Wrangelschen Familie das untenstehend abgebildete Grabdenkmal errichtet worden, dessen Schöpfer der Münchener Bildhauer GG. SCHREYÖGG ist. Der Künstler versucht in diesem Denkmal nicht ohne Erfolg mit wenigen Mitteln große Wirkungen zu erzielen: die ideal schöne Frauengestalt, die sorgfältig modelliert ist, ist von sinnig keuschem Reiz umweht. Die Ausführung erfolgte in edelstem Marmor. E.

MÜNCHEN. *Von der Akademie der bildenden Künste.* Das Ergebnis der Preisaufgaben für das Studienjahr 1902/3 ist folgendes: Von der Zuerkennung des 1. Preises in der Abteilung Malerei wurde heuer abgesehen, dagegen wurden fünf zweite Preise im Betrage von je 100 M. an die Maler Ferd. Attenhuber, Xaver Dietrich, A. Harms, Leo Stein und Spiros Wukatos verliehen. In der Abteilung Bildhauerei erhielt den ersten Preis (200 M.) der Studierende Hans Perathoner, drei zweite Preise (je 100 M.) wurden K. Bauer, Ludwig Kindler und Josef Wackerle zuerkannt. Außerdem erhielt eine Reihe von Arbeiten, wie üblich, Belobigungen.

GEORG SCHREYÖGG ✱ GRABFIGUR

HEINRICH ALTHERR IM LANDE DER SONNE
Aus der Silvester-Ausstellung im Basler Kunstverein (s. S. 222)

MÜNCHEN. Anläßlich des Neujahrsfestes wurden von S. K. H. dem Prinz-Regenten u. a. mit dem Titel eines kgl. Professors ausgezeichnet der Landschaftsmaler PHILIPP RÖTH in München, der Maler JULIUS EXTER in Uebersee und der Maler und künstlerische Leiter der »Fliegenden Blätter«, HERMANN SCHNEIDER in München. Den Verdienstorden vom hl. Michael 3. Klasse erhielten der Maler und Akademie-Professor HEINRICH ZÜGEL in München und der Architekt und Direktor der Kunstgewerbeschule in Nürnberg, FRANZ BROCHIER, den gleichen Orden 4. Klasse der Maler Prof. WALTER FIRLE in München; dem Mitbesitzer der »Fliegenden Blätter«, dem Verlagsbuchhändler JUL. SCHNEIDER in München, wurde der Titel eines Kommerzienrats verliehen. — Dr. RICHARD STREITER, Privatdozent für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule in München, erhielt den Titel und Rang eines außerordentlichen Professors.

HEIDELBERG. An Prof. WILH. TRÜBNER ist aus seiner Vaterstadt Heidelberg der Auftrag ergangen, zwei große Wandbilder für die Neue Stadthalle zu malen, auf denen Episoden aus der Geschichte Heidelbergs zur Darstellung kommen sollen.

BERLIN. Unter den wenigen plastischen Arbeiten, die sich in der diesjährigen Schwarz-Weiß-Ausstellung der Berliner Secession befinden, fesseln die Besucher am meisten die beiden Grabmonumente des talentvollen Berliner Bildhauers FRITZ KLIMSCH. Eines davon (Abb. s. S. 217) ziert die Ruhestätte Max Koners, ist in der Erfindung nicht gerade originell, zeigt aber in der Erscheinung der voll Schmerz zu dem Bilde des Entschlafenen aufblickenden Liebe ganz die Anmut und Liebenswürdigkeit, die Klimschs Schöpfungen immer auszeichnen. Reifer und feiner ist das in ein Halbrund komponierte Relief a. S. 218. Der Tod als schöner weiblicher Genius personifiziert, der dem müden Erdenkind die Dornenkrone aus den Locken gelöst hat und es vor dem Einschlafen sanft auf die Stirne küßt. Eine sinn- und gefühlvolle Arbeit, die alle guten Eigenschaften des 1870 in Frankfurt a. M. geborenen, aus der Berliner Bildhauerschule hervorgegangenen Künstlers erkennen läßt. H. R.

GESTORBEN: In Klosterneuburg am 14. Dezember der Landschaftsmaler HEINRICH OTTO; in Basel, siebenundfünfzig Jahre alt, der Architekt und Lehrer an der Kunstgewerbeschule E. GÖTZ-WILLARETH; am 27. Dezember der Bildhauer ROBERT WEIGL; in St. Gallen am 28. Dezember, einunddreißig Jahre alt, der Maler OTTO WENIGER; in Dresden der junge Maler FERDINAND DORSCH; am 5. Januar in Kassel der Landschaftsmaler EMIL NEUMANN, Professor an der dortigen Akademie; in Leipzig der Architekt Baurat ARWED ROSSBACH, einer der hervorragendsten Architekten Sachsens.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

FRANKFURT a. M. Ausstellungen über Ausstellungen! Wahrhaftig, es ist kaum noch möglich, überall gewesen zu sein und von allem zu berichten! Seit Frankfurt sich zu einem der bedeutendsten Handelsplätze für den Umsatz moderner Kunsterzeugnisse entwickelt hat, bricht jeden Winter eine wahre Flut von Sonder- und Wanderausstellungen, der einzeln reisenden Kunstwerke gar nicht zu gedenken, über uns herein. Es ist ein ununterbrochenes Kommen und Gehen, und in der Masse droht selbst das beste zu verschwinden. Wenn wir uns zurückbesinnen, was alles allein in den letzten drei Monaten dagewesen ist, Kollektionen von H. W. Mesdag, von E. v. Gebhardt, von Lugo, L. v. Hofmann, H. v. Bartels, Schreyer, Marr, von Mathieu, Gilsoul, Segantini und dann die Gruppen: die Schweden, die Glasgow-boys, die Luitpoldgruppe, so haben wir gerade nur das wichtigste genannt, und dabei ist noch nicht der halbe Winter vorüber! Glücklicherweise ist das Publikum bei alledem von der besten Laune. Man sieht, wie die Kunst noch immer im Grunde nur für die ein strapaziöses Handwerk ist, die in dem sogenannten »mouvement des arts« auf irgend eine Weise mitzuwirken haben. Diejenigen, welche in der angenehmen Lage sind, daß sie bei dem ganzen Handel weder zu gewinnen, noch zu verlieren haben, amüsieren sich vortrefflich dabei; die Kunstsalons sind trotz der Eintrittsgelder, das die meisten von ihnen neuerdings erheben, niemals leer von Besuchern und vollends, wenn ein Ereignis, wie die *Jahresausstellung der Frankfurter Künstler*, die unlängst zum vierten Male im *Kunstverein* stattfand, eintritt, herrscht eine Bewegung, die dem Kunstsinn unserer Bevölkerung das beste Zeugnis ausstellt. Wenn wir uns anschicken, über diese letzte Ausstellung ein Mehreres zu berichten, so ist dabei im voraus zu bemerken, daß nicht nur solche Künstler darin vertreten waren, die in Frankfurt ihren Wohnsitz haben. Man hatte mit Recht die Schranken für die Aufnahme nicht allzu eng gezogen und alle Künstler eingeladen, die überhaupt geborene Frankfurter sind. Dies Verfahren hat den Vorteil gehabt, daß ein um vieles mannigfaltigeres Bild entstanden ist, als wenn man sich auf den engsten Kreis der Ortsansässigen beschränkt hätte. Natürlich sind die letzteren dennoch nicht zu kurz gekommen, um so weniger als man es, wie auch sonst bei diesen Gelegenheiten, nicht auf eine Elite-Ausstellung abgesehen, sondern auch den Schwachen und Bedürftigen neben den Starken einen Platz gegönnt hatte und keine Richtung, alt oder neu, ausgeschlossen war. Und so spiegelte

FRITZ KLIMSCH GRABMAL DES † PROF. MAX KONER

FRITZ KLIMSCH — MITTEL-TEIL DES GRABMALS GUTTMANN
(Winter-Ausstellung der Berliner Secession)

sich denn auch in dem Nebeneinander von mindestens drei verschiedenen Künstler-Generationen ein Stück Frankfurter Kunstgeschichte ab, das gut an fünfzig Jahre umspannt. Noch ist eine alte Garde vorhanden, deren Jugenderinnerungen in die Zeit von Philipp Veit und Moritz von Schwind hinaufreichen; noch steht der nunmehr achtundsiebzigjährige Anton Burger an der Spitze des Cronberger Kreises, daneben sind andere herangewachsen mit anderen Gepflogenheiten, auch daß Thoma hier nicht vergebens gelebt und gewirkt hat und daß wir in Trübner, den Thoma herzog, einen Techniker von erstem Range erfreulicherweise noch unter uns haben, sieht man aus mannigfachen Spuren ihres Einflusses an jüngeren und jüngsten Kräften. Nicht weniger als hundertvierzig Künstler haben die Ausstellung beschickt. Es versteht sich unter diesen Umständen von selbst, daß wir ihrer nur einige nennen können. Unter den Erzeugnissen der Cronberger Kolonie erfreuten das Auge zwei ältere Bilder von Burger, ein ›Jagd-Rendezvous‹ und ›Winter im Taunus‹; von seinen Schülern ist Kinsley am unmittelbarsten in die Fußstapfen des Meisters eingetreten, seine beiden Gebirgslandschaften gaben allen Zauber der heimatlichen Landschaft, wie ihn Burger seine Leute sehen gelehrt hat, wieder. Robert Hoffmann, ebenfalls in Cronberg, liebt es, seine eigenen Wege, mehr im Sinne der Modernen zu gehen, aber seine Landschaften zeugen von einer wahren und frischen Naturempfindung. Auch der Sohn eines ehemaligen Cronbergers, des unvergeßlichen Burnitz, Hans Burnitz, hat sich, heuer zum ersten Male, unter den Ausstellern eingefunden, und er macht dem Namen seines Vaters alle Ehre in einem schlichten, aber höchst lebendig empfundenen Bilde, dessen Motiv von den Ufern der Werra geholt ist. Das romantische Prinzip vertritt in Frankfurt heutigen Tags vor allen Wilhelm Steinhausen. Er gehört nicht mehr zu den jungen Leuten; die Jahre seiner jugendlichen Entwicklung fallen in die Zeit, als Viktor Müller und Thoma noch in München lebten, in deren Kreis er damals auch verkehrte. Er ist ein Mann von höchster Unvoreingenommenheit, der nie eine andere Instanz als sein eigenes Gefühl befragt hat. Ohne Impressionist zu sein, geht er gegenwärtig in seinen Landschaften doch ganz auf ›Erscheinung‹ aus; mit diesen Sachen hätte man ihn vor zwanzig Jahren noch lebendig begraben. Daß die Menschen heute anders denken, ist eines der vielen Symptome, die erkennen lassen, wie die Wandlungen der künstlerischen Anschauung, die wir die modernen nennen, immer nachdrücklicher auch den Geschmack des Publikums beherrschen. Es ist schwer zu sagen, worin Steinhausen mehr seine Stärke zeigt, in der reinen Landschaft oder

im Figurenfach; ausgestellt hat er Werke aus beiden Stoffgebieten, eine schöne Fernsicht im Gebirge, und eine Serie von drei Farbenlithographien biblischen Inhalts, die für die bekannte Sammlung der Wandbilder im Verlag von Teubner & Voigtländer gezeichnet sind. Einen romantischen Zug hat auch FRITZ BOEHLE an sich, das bedeutendste Talent unter der jüngsten Generation der einheimischen Künstler. Das Phantastisch-Subjektive dieser Romantik verbindet sich aber gerne mit den handgreiflich-sinnlichen Eindrücken des gemeinen Lebens; die Sphäre der kleinbürgerlichen und der ländlichen Berufsarbeit, und zwar in den charakteristischen Formen, wie sie Frankfurt und seine Umgebung bieten, ist das bevorzugte Objekt von Boehles Schilderungen. Er faßt sie nicht novellistisch auf, auch nicht in der pessimistischen Lehrhaftigkeit, mit der man noch immer da und dort die Welt des vierten Standes zu traktieren pflegt, sondern er gibt den poetischen Inhalt ohne alles Räsonnement, lediglich als Unterlage seiner großen, machtvollen Darstellungsgabe in klarer, knapper, beinahe altmeisterlicher Formenstrenge. Das Bild des »Leinreiters« in der Ausstellung, ein Typus, den ihm die landesübliche Flußschiffahrt an die Hand gegeben hat, war so ein echter Boehle: das schwere Zugpferd, Kahn und Fuhrmann, ein Bild voll elementarer Kraftwirkungen in Gegenstand und Ausführung. WILHELM ALTHEIM bewegt sich in ähnlicher Richtung, nur im Vortrag etwas pikanter und zarter, eine weniger robuste Kraft. Beide liefern zusammen ein Stück »Heimatkunst«, von dem man sagen kann, daß es in der Tat aus dem Vollen geschöpft sei. WILHELM TRÜBNER sandte diesmal zwei Landschaften ein, Chiemseebilder, deren eines wohl schon vor einer Reihe von Jahren entstanden war; man kennt die gesunden, aus wenigen hellen Tönen kombinierten Farbenharmonien dieser für Trübner in einem gewissen Sinne typisch gewordenen Landschaften, aber man wird ihrer niemals überdrüssig. Des Künstlers neueste Richtung, die stärkere Wirklichkeitseindrücke aufsucht, war in Werken seiner eigenen Hand zwar nicht, wohl aber in Arbeiten der Schule vertreten, die sich um ihn gesammelt hat. Frau ALICE TRÜBNER, die Gattin des Künstlers, und EUGENIE BANDELL sind aus diesem Kreise als die bedeutendsten Talente zu nennen. Unter den auswärtigen Frankfurtern fiel der in München tätige CARL PIEPHO mit einer hübschen dekorativen Landschaft und einer weiblichen Einzelfigur, weiß auf grünem, landschaftlichem Grunde, besonders auf. Durfte man auch in den beiden, stark an den bekannten Münchener Secessionsgeschmack erinnernden Schöpfungen keine starke Individualität erkennen, so waren sie doch beide Repräsentanten eines Kreises, von dem erst hier recht deutlich wurde, wie hoch seine durchschnittliche Leistungsfähigkeit über dem Durchschnittsniveau der Zeit steht. Zwei schöne Landschaften von RABENDING und ein gutes Mädchenbildnis von SCHWARZSCHILD brachten außer den genannten die Münchener Schule zur Geltung, die Karlsruher war in einem flotten Reiterbildnis von JUNKER brillant vertreten. Von Bildhauerarbeiten war verhältnismäßig wenig, aber eigentlich nur Gutes da, hübsche Bronzestatuetten von RETTENMAIER und BÄUMLER, Plaketten von KOWARZIK, und von einem noch jugendlichen Schüler Adolf Hildebrands, HEINR. WIRSING in Florenz, eine lebensgroße Freifigur »Atalante«, dazu eine Porträtbüste, beides Werke von vornehmer Stilisierung, denen man die gute Schule anmerkt. Die Frankfurter waren diesmal mit der Jahresausstellung ihrer einheimischen Künstler nicht so zufrieden wie sonst. Man hörte klagen, daß der Mittelmäßigkeit doch etwas gar zu viel Spielraum gegönnt gewesen sei. So etwas ist natürlich nicht zu vermeiden, so lange die Jury human genug ist, um auch, wie wir schon oben angedeutet haben, die kleinen lokalen Größen zuzulassen, die es anderwärts weniger leicht haben, anzukommen. Wir sind aber unsrerseits mit diesem Humanitätsprinzip vollkommen einverstanden. Die Folgen davon muß man tragen und man kann es auch, da man sich ja doch bei einer solchen Veranstaltung gewissermaßen in einem engeren häuslichen Kreise befindet. Nur soll man sich nicht den Humor verderben lassen, wenn man alsdann nicht lauter Koryphäen begegnet. Die großen Talente gehören überall zu den Seltenheiten. Und Frankfurt mag sich nach wie vor der Gewißheit hingeben, daß es immer noch — was viel heißt — deren mehrere besitzt.

BUDAPEST. Drei sehr gelungene Kunstausstellungen erregen lebhaftes Interesse in der ungarischen Metropole. Die eine ist die Kollektiv-Ausstellung des zu früh verstorbenen großen Landschafters LADISLAUS VON PAAL. Während der Plazierungsarbeiten wurde die Kollektion durchs Feuer dezimiert, die annoch verbliebenen vierzig Bil-

KAROLY KERNSTOCK MUTTER UND KIND
(Winter-Ausstellung in Budapest)

der bieten doch einen vollen Ueberblick vom Entwicklungsgange des Meisters. Die Individualität dieses aus der Wiener Meisterschule A. Zimmermanns hervorgegangenen Künstlers wurzelt in Düsseldorf, allwo derselbe eine breite Naturauffassung und feines Kolorit anstrebte. Als er dann nach Barbizon geriet, entwickelte sich sowohl seine Vision, als auch seine Technik noch energischer, und nun gelang ihm seine leidenschaftliche, grübelnde, aufrührerische Seele individueller Art auszudrücken. Seine aus dieser Zeit stammenden, hier zum erstenmal gesehenen Bilder, wovon jetzt das Nationalmuseum zwölf besitzt, schließen jeden Zweifel aus, daß er — neben Mészöly — der größte ungarische Landschafter sei. — Die zweite Ausstellung ist die übliche Winterausstellung, auf der jetzt die interessante Wahrnehmung zu machen ist, daß die jüngere Künstlergarde Ungarns in der Technik erstarkt und sich abklärt. »Der arme Mann« von ADOLF FENYES, das porträthafte Bild »Mutter und Kind« von KERNSTOCK, des weiteren von den Plastikern ein Studienkopf von TELCS, einige Porträts von LIGETI sind bedeutende Schöpfungen vom Standpunkte der Entwicklung ungarischer Kunst. Mit vorzüglichen Stücken repräsentieren sich ZEMPLÉNYI, ein Genrebild mit origineller Farbenauffassung, ZIEGLER, Porträts, MANNHEIMER, seelisch empfundene Landschaften, BIHARI, feine Farbenskizzen, einzelne bessere Stücke aus den Kollektionen KANN, HARY, GRÜNWALD, FERENCZI, BRUCK, CSOK, KNOPP etc. — Die dritte Ausstellung ist von RIPPL-RONAI, der in dem Merkur-Palais eine Kollektion hochinteressanter, impressionistisch gehaltener Bilder ausgestellt hat. B. L.

KÖLN. *Zweite Jahresausstellung von Werken in Köln geborener Künstler* im Kunstgewerbemuseum, verbunden mit einer Ausstellung kunstgewerblicher Gegenstände. Wie im Vorjahre hat sich auch diesmal die kleine Gruppe Kölner Künstler P. Breuer, A. Deußer, F. A. Frenz, H. Froitzheim, E. Hardt, Aug. Neven-Du-Mont, W. Schreuer, W. Schneider-Didam und F. Westendorp eingestellt, um eine Uebersicht über ihr Schaffen zu geben. Ihnen haben sich als Gäste der Maler Rich. Vogts und Eug. Stibbe, sowie der Bildhauer Nicolaus Friedrich hinzugesellt. Das für Köln hohe künstlerische Niveau ist das gleiche geblieben, keine gemalte Trivialität, keine Kunstvereinsverve ist von der gestrengen Jury zugelassen worden. Wenn etwas auszusetzen ist, so ist dies der Umstand, daß die künstlerischen Individualitäten der Aussteller schon so ausgeprägt sind, daß von kleinen Schwankungen abgesehen, etwas Neues kaum geboten wird. BREUER hat einen prächtigen Studienkopf zu einem »Adam« gesandt, DEUSSER's Kolorit und feines Farbengefühl scheint sich noch gesteigert zu haben, FRENZ bringt diesmal eine Seeschlange, die weder humoristisch ist, noch Grausen erregen kann, FROITZHEIM's hellfarbige Bilder die »Eva«, »Das Idyll« und »Die Redoute« zeigen eine starke Neigung zum Dekorativen und haben doch bei aller Fleischesfreude etwas Schwächliches, die Landschaften ERNST HARDT's haben an Tiefe und kompositionellem Geschick gewonnen. Mit einer ganzen Anzahl vornehm aufgefaßter Porträts ist NEVEN-DU-MONT vertreten, von dem auch das in der Technik äußerst witzige Plakat stammt: zwei rot uniformierte Kölner Funken (die Karnevalsgarde), die einen Maler beschützen. Die Darstellung der Tennistourniere hingegen scheint ein Problem zu sein, das noch der Lösung wartet. SCHNEIDER-DIDAM's Freude am Charakteristisch-Häßlichen ist, nach seinen Porträts neueren Datums zu urteilen, von denen die eine Skizze Ludwig Knaus zeigt, etwas gemildert worden; nicht zum Schaden seiner Kunst. W. SCHREUER stellt seine eigenartige Technik ganz in den Dienst der Schilderung vergangener Zeiten und findet, namentlich bei dem kaufenden Publikum, damit viel Anklang. WESTENDORP's niederländische Landschaften haben viel von der früheren Härte der Farbengebung verloren. Von den Gästen ist STIBBE nur mit einer feinfarbigen Landschaft »Aus der Bretagne« vertreten. RICH. VOGTS »Spanierin« ist kräftig und energisch aufgefaßt. Die Statuen und Statuetten NICOLAUS FRIEDRICH's zeigen bei aller sorgfältigen Naturbeobachtung in der Wahl der Motive keine glückliche Hand. Von dem Kunstgewerbe gehört hierher das Schachbrett der Goldschmiede Firma Gabriel Hermeling (Inhaber Jos. Kleefisch). Die Figuren sind als römische und ägyptische Krieger gestaltet, eine Sorte von Kleinplastik, gegen die bei aller Anerkennung der Technik nicht laut genug protestiert werden kann. Besser ist der Tafelaufsatz mit den beiden Leuchtern geraten, eine nach dem Vorbild der belgischen Goldschmiede nicht übel gelungene Kombination von Elfenbeinfiguren mit Edelmetall. — Das *Wallraf-Richartz-Museum* hat durch Schenkung des Vereins der Kunstfreunde ein frühes Bild FRITZ VON UHDE's erhalten, das »Familienkonzert«. Es zeigt den Künstler noch vollständig unter dem Einfluß Munkacsys und des Studiums der alten Meister. Die liebenswürdige Heiterkeit dieser vielköpfigen, musizierenden und singenden Familie hat in der gleichgestimmten

FRITZ ERLER — NEUES LEBEN

FRITZ ERLER EIN EINSAMER MANN

rheinischen Bevölkerung vielen Anklang gefunden. Eine andere Berechtigung für die Aufnahme in die Galerie ist kaum vorhanden, denn von dem, was Uhdes eigenes Wesen und Können ausmacht, ist auf diesem Bilde nichts zu spüren. S.-M.

HAAG. Die an Werken der Barbizon-Schule reiche Gemälde-Sammlung des Malers H. W. MESDAG ist von diesem dem holländischen Staate als Geschenk angeboten worden. Die dem Publikum zugänglich zu machende Galerie wird in den Räumlichkeiten zunächst dem Wohnhaus des Meisters verbleiben. H. N.

BRESLAU. Der *Breslauer Künstler-Verein* beging im Dezember vorigen Jahres die Feier seines fünfundsiebzigjährigen Bestehens durch ein gelungenes kleines Fest. Professor ED. KÄMPFFER hatte dazu auf moderne Künstler höchst treffende Parodien gemalt, welche durch ein Scherzspiel erläutert wurden. — Bei *Lichtenberg* stellten in der Weihnachtswoche u. a. die beiden ERLER, EUGEN SPIRO, PHILLIP ERLANGER, WALTHER MEYER-LÜBEN, WILHELM STEINHAUSEN, HERMANN NEUHAUS-Wolfratshausen aus. FRITZ ERLER's ›Grauer Tag‹ imponierte, wie im Münchener Glaspalast, durch die kraftvolle Größe der Anschauung, die Schneidigkeit der Linienführung und das raffiniert abgestimmte Kolorit. Vielleicht noch bedeutender erschienen die Naturstudien, wie er sie jetzt zum erstenmal ausstellte und die eine neue Epoche in der Entwicklung des interessanten Künstlers zu bedeuten scheinen. ERICH ERLER-SAMADEN, der gleichfalls sehr gelungene Naturstudien aus den Hochalpen brachte, hat die Nachahmung Segantinis glücklich überwunden und wirkt fertiger und ausgeglichener als je zuvor. Einen weiten Schritt vorwärts bedeutete auch die Ausstellung EUGEN SPIRO's, der nicht bloß einige ausgezeichnete Porträts, sondern auch eine Reihe sehr fein empfundener, land-

ERICH ERLER-SAMADEN LETZTE CANTONIÈRE

schaftlicher Studien brachte, die er den Sommer über in der Nähe von Breslau gemalt hat. PHILIPP ERLANGER's Tierstücke und Landschaften erfreuten wie immer durch ihre saftige Breite und Frische.
M. S.

BASEL. Der Basler Kunstverein öffnet jedes Jahr den hiesigen Künstlern seine prächtigen Räume zu einer Silvester-Ausstellung. Aus derjenigen, die eben jetzt stattfindet, dürfte ein unbefangener Beobachter die Ueberzeugung gewinnen, daß es nicht viele Städte von ca. 100 000 Einwohnern gibt, in denen das Niveau der Kunst ein gleich hohes ist wie in Basel. Man merkt hier immer: Jakob Burckhardts Geist hat jene flache Mittelmäßigkeit nicht aufkommen lassen, die sich sonst in kleineren Städten als ›Lokalkunst‹ oft genug frech und breit macht. Im Porträtfach steht in der gegenwärtigen Ausstellung unstreitig FRITZ BURGER (vgl. über ihn K. f. A., XVIII., Heft 5) voran und zwar mit einem ganz ausgezeichneten, räumlich wie farbig gleich geschickt und nobel behandelten Kinderporträt, das auch gleich für eine bedeutende Basler Privatsammlung moderner Kunst (La Roche-Ringwald) angekauft worden ist. Auch ein gutes Professoren- und ein chikes Damenbildnis Burgers sind hervorragende Arbeiten. Neben Burger stellt sich WILH. BALMER (Basel-München — jetzt Florenz) mit zwei sehr natürlich gefaßten und doch zart poetisch wirkenden Kinderbildern. ERNST BREITENSTEIN hat ebenfalls ein duftiges Mädchenporträt, AUGUSTA ROSSMANN, eine in Paris geschulte, sehr tüchtige Malerin, ein koloristisch vornehm gefaßtes Damenbildnis zu zeigen. HERMANN MEYER, ein aufstrebendes großes Talent, von dem zu Anfang der Wintersaison groß konzipierte, farbig mit eigenartiger Finesse behandelte Frauenbilder zu sehen gewesen waren, ist jetzt mit einem plastisch vorzüglich wirksamen, in die Tiefen hinein geschauten Männerkopfe in Schwarz-Weiß vertreten. EMIL DILL (Liestal-Basel-Zug) gibt ein sicheres Selbstporträt. Unter den Figurenbildern ragt ein silbertoniges, großräumiges Kompositionsstück HEINR. ALTHERR's hervor: ›Im Lande der Sonne‹ (Abb. S. 216), in der ersten Empfindung von Marées'schem Charakter, aber in den Formen straffer, in den Farben von wohltuend ruhiger Harmonie. KARL BURCKHARDT, ein in Rom arbeitender, von bedeutenden Schweizer Künstlern und der ernsthaften Kritik als ein zukunftsreiches Talent angesehener Basler Bildhauer, hat eine Federzeichnung (nackte Männer) von Klinger'scher Kraft und doch echter Eigenart, sowie einen Bronzekopf von edler, großer Ruhe und tiefem Verständnis ausgestellt. G. HERZIG hält sich an die Wirklichkeit mehr als an die Phantasie; es ist ihm aber doch ein schlichtes Bauernkind in grüner Landschaft (›Schneeglöckchen‹) zu stilvoller Größe erwachsen; auch Herzig zeigt sich da als hochachtbares Talent. Einige Landschaften von ihm vereinigen mit großer Zartheit im Farbigen die Sicherheit eines weiten, klaren Blickes und poesievolle Verklärung des Stofflichen. EMIL BEURMANN gibt Figurenbilder (Märchenstoffe und Kinder) von feiner Zeichnung und angenehmem Kolorit. Eine größere Serie Landschaften hat KARL THEODOR MEYER (Basel-München) da, sämtlich aus engerem Anschauungs- und Empfindungskreise, aber in diesem Bereiche zu voller und reicher Stimmung vertieft, die wirklich Seele ist und durch das Auge zur Seele spricht. Ein originell behandeltes Gebiet Meyers ist das des landschaftlichen Pastells von schöner Einfachheit. Auch als Radierer und Autolithograph hat er Eigenes zu geben. — Von feinem Farbenzauber, pikant, ohne irgendwie gesucht zu sein, sind Landschaften von F. VOELLMY: ein silberduftiges Bachufer und ein koloristisch sehr lebhafter und vornehmer ›Hafen von Genua‹. Farbig sehr stark und doch ganz harmonisch, dekorativ im besten Sinne wirkt ALFRED CHATELAIN mit Parkausschnitten aus St. Cloud und

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

EUGEN SPIRO SELBSTBILDNIS

mit kleinen, leuchtenden Marinen. — Für den der Baslerischen Kunst zu früh entrissenen Hans Sandreuter bietet — wenigstens im Fache des landschaftlichen Aquarells — THEOPHIL PREISWERK einigen Ersatz. Er ist weniger breit und wuchtig als Sandreuter, der oft mit einem einzigen Strich das Charakteristische in stilmäßiger Vollendung gewann; aber er wirkt ebenfalls tief, breit, klar, echt bildmäßig, auch noch aus der Ferne. BURKHARD MANGOLD, ein geschickter Dekorateur, stellt in satten, festen Farben stimmungsvoll und zugleich dekorativ wirkende Landschaftsausschnitte dar, frisch und unbefangen, d. h. mit Qualitäten, die ihm Käufer feineren Geschmackes in Menge zuführen. MAX BURI gibt in seinem ›Brienzersee‹ eine starke Impression stark und geschickt wieder; JAKOB WAGNER malt frisch und flüssig Gegenden vom Lago Maggiore; FRANZ KRAUSZ stellt fleißig studierte, lebendig erfaßte Jurapartien in Aquarellen dar; EMANUEL BÜRGY hat in einer Art großstrichiger Zeichnungen eine eigenständige Form zum Ausdruck landschaftlicher Charakterzüge, speziell zur Darstellung alter Burgruinen, gefunden; F. MOCK ist ein Aquarellist von kräftigem, farbig sehr schlichtem Vortrag (Landschaften und Figuren); OTTO MÄHLY bringt in Oel und Aquarell Schweizerlandschaften sehr kräftig, durchaus unkonventionell heraus, und PAUL BURCKHARDT kultiviert in Ideallandschaften — meist in nur zwei Tönen — ein selten mehr betretenes Gebiet mit Geschick und Geschmack. Unter den malenden Damen Basels tritt die Thoma-Schülerin MARIA LAROCHE mit gut gesehenen, in den Farben schlicht warmen Landschaften hervor, und auch GERTRUD DIETSCHY interessiert als ein nach dem Ausdruck einer freieren Eigenart strebendes Landschafterinnen-Talent. In der *Plastik* nehmen Kleinbronzen und scharfgefaßte Miniaturbüsten, auch Terrakotten von SOPHIE BURGER-HARTMANN, der Gattin Fritz Burgers, hauptsächlich die Aufmerksamkeit in Anspruch. Das von aller Süßlichkeit und Weichlichkeit Freie dieser in das Verständnis der Form mit stets gleicher Kraft tief eindringenden Künstlerin macht sie allen Kennern des wahrhaft Echten immer lieber. AUGUST HEER hat eine kräftige Bauernbüste, HANS FREI, der Basler Medailleur, eine Reihe Medaillons nach seinen neuesten Münzen zu zeigen. G.

GRAZ. Die Weihnachts-Ausstellung des Steiermärkischen Kunstvereins bringt diesmal vorwiegend graphische Kunst, und zwar in einer so außerordentlich sorgfältigen Auswahl von etwa dreihundert Blättern, daß sie die feinsten Kenner befriedigen muß. Eine Ausstellung fürs große Publikum ist dies allerdings nicht, und es bleibt eine merkwürdige und beachtenswerte Erscheinung, daß auf hiesigem Boden eine Vereinigung von Kunstfreunden sich im Ausstellungswesen mit Vorliebe rein künstlerische und kunsterzieherische Probleme stellt, während im Verein der Künstler vielfach andere Tendenzen zum Durchbruch gelangen. Nur eine kleinere Anzahl hiesiger Künstler, freilich darunter die hervorragendsten, haben sich dem Kunstverein angeschlossen, so ALFRED VON SCHRÖTTER, dem auch das wesentlichste Verdienst an dem Zustandekommen der gegenwärtigen Ausstellung zukommt. Das hervorragendste, was sie an Griffelkunst bietet, dürften außer prachtvollen Blättern von THOMA, LIEBERMANN, MENZEL, CARRIÈRE, SHANNON, STAUFFER-Bern und BESNARD (Die Suite ›La femme‹), die Kollektionen KLINGER und GREINER sein. Der erste ist durch eine Anzahl unvergleichlicher Probedrucke, der letzte durch eine schöne Sammlung von Lithographien und geradezu einzigen Handzeichnungen (aus Privatbesitz) vertreten. Die

EUGEN SPIRO DOPPELBILDNIS

graphische Kunst gruppiert sich um einen kostbaren Kern von Gemälden hervorragender Meister. Der Gedanke war, die Hauptströmungen der zeitgenössischen deutschen Malerei in ihren Führern knapp zu charakterisieren. Dieser Gedanke konnte selbstverständlich nur bis zu einem gewissen Grade verwirklicht werden. Immerhin sind mit je einem bis zwei bezeichnenden Gemälde vertreten: ANDRI, LUDWIG HERTERICH, HÖLZEL, THEODOR V. HÖRMANN, KLIMT, LANGHAMMER, LENBACH, MOLL, STUCK, UHDE und ZÜGEL. Zwei Landschaften von SCHRÖTTER, die in diesem Ehrensaale hängen, wirken nicht als minderwertig, und dies will in solcher Umgebung etwas sagen. Auch auf dem Gebiete der Plastik und Keramik werden einige musterhafte Arbeiten vorgeführt, so von LÄUGER (Kunsttöpfereien), RODIN »Triumph der Liebe« (Marmorgruppe), STUCK (Kleinplastik), VALLGREN u. s. w. Der Grundsatz des Kunstvereins »wenig, aber erlesen« macht den Besuch seiner Ausstellung in der Tat zu einem seltenen Genuß. E.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Zwischen der hiesigen und der Berliner Secession ist es durch eine an sich rein ausstellungstechnische Sache bedauerlicherweise zu einem offiziell erklärten Bruch gekommen. Unsere Leser in der, auch in der Münchener und Berliner Tagespresse vielerörterten Angelegenheit zu orientieren, sei, knapp zusammengefaßt, das Tatsächliche hier mitgeteilt. Die Münchener Secession ward 1893 gegründet, sie ist vorbildlich gewesen für alle aus künstlerischen Gründen bewirkten späteren Trennungen in der Künstlerschaft anderer Städte. Nach sechs Jahren erst, 1899, entstand die Berliner Secession. Stets waren auf erfolgte Einladung hin die Münchener Kollegen auf den Ausstellungen an der Kantstraße in Charlottenburg zu Gast, doch konnte dies, des beschränkten Raumes wegen, naturgemäß nur in relativ geringfügiger Vertretung geschehen: etwa zwanzig Münchener Werke kamen in der Berliner Secession alljährlich zur Ausstellung. Es lag auf der Hand, daß, besonders als aus der Reichshauptstadt der Ruf vom »Niedergang Münchens als Kunststadt« erscholl, in der Münchener Secession das Verlangen nach einer größeren, repräsentativen Vertretung immer stärker ward, und daß der Vorstand sich diesem Verlangen nicht entziehen konnte. So erging denn auf das heuer wiederum einladende Schreiben der Berliner Secession von München aus die höfliche Mitteilung, daß man leider von dieser Einladung keinen Gebrauch machen könne, und das im Hinblick auf die Geringfügigkeit des (mit dreißig laufenden Metern) zur Verfügung gestellten Wandteils eines Ausstellungssaales, der nicht für eine Vertretung mit wenigstens hundertfünfzig Werken genüge, wie sie von den Mitgliedern der Münchener Secession verlangt werde. Man wisse sehr wohl, hieß es in dem Schreiben, daß die Berliner Secession »mit dem besten Willen nicht im stande sei, mehr Raum für die Münchener zu beschaffen« und sei daher genötigt, sich um ein anderes Ausstellungslokal zu bemühen. Die aus Berlin auf dieses Schreiben erteilte Antwort war eine völlige Absage der dortigen Secession: die Berliner Secessionisten, welche zugleich Mitglieder der Münchener Vereinigung sind, erklärten ihren Austritt, die Münchener, welche der Berliner Secession angehören, wurden aufgefordert, ein Gleiches zu tun. Das der Hergang der Dinge. Die nebenher laufende Zeitungspolemik, die von Berlin aus teilweise in einem sehr aggressiven, die Münchener herabsetzenden Tone geführt wurde, näher zu erörtern, würde hier zu weit führen.

ZÜRICH. Die bekannte *Galerie Henneberg* wird aufgelöst, da ihr Besitzer beabsichtigt, sich in seine Heimat nach Schlesien zurückzuziehen. Aus dem Gemälde-Bestande, der sich auf hundertundfünfzehn Sujets im Gesamtwert von etwa einer Million beziffert, haben neben verschiedenen öffentlichen Sammlungen auch bereits Kunsthandlungen Erwerbungen gemacht. So erwarb die *Hermes'sche Kunsthandlung* in Frankfurt a. M. fünf Bilder von Lenbach, dann je zwei Hauptwerke von Stuck, Menzel, Böcklin. An die *Fleischmannsche Hofkunsthandlung* in München gingen ein Galeriewerk des † Vautier »Dorfwirtschaft im Schwarzwald«, dann Bilder von F. A. v. Kaulbach, Gabr. Max, Fr. v. Defregger, Ed. Grützner, Hugo Kauffmann etc.

DRESDEN. Für den Bau des Dresdener Rathauses soll ein *neuer Wettbewerb* ausgeschrieben werden. Die Stadtverordneten haben diesem Beschlusse des Rates zugestimmt. Dieser Beschluß rührt daher, daß der Bauplatz anders gewählt worden ist. Vorher war in Aussicht genommen, das Rathaus zu teilen und die beiden Teile durch Ueberbauung der Gewandhausstraße zu verbinden. Jetzt will man auf ein einziges Gebäude zurückkommen, so daß die Straßenüberbrückung wegfällt. Für den Rathausbau sind 8 Millionen Mark bereitgestellt. *

GÖRLITZ. Von der neueröffneten Ruhmeshalle ist, über den Bau rein sachlich referierend, im vorigen Heft bereits die Rede gewesen. Mancherlei Geschmacklosigkeiten, die sich am Aeußeren und im Innern des Baues breit machen, sind nicht weiter gebrandmarkt worden, um nicht die Freude an der Gestaltung des Ganzen, das gewiß nicht ohne Verdienst, unnötigerweise zu trüben. Auch der Umstand, daß die zur Aufnahme des »Kaiser Friedrich-Museums« bestimmten Räume bislang nur Bilder und andere Kunstwerke aufweisen, die ein anständiges Museum kaum zur Ausstellung bringen möchte, wäre nicht so schlimm, — denn mit nichts kann man auch hierbei anfangen —, wenn das unbegreifliche Vorgehen der Verwaltungsdeputation und des Magistrats (die »Ruhmeshalle« ist städtischer Besitz) uns nicht auch die Hoffnung geraubt hätte, daß es in dieser Beziehung jemals besser werden könnte. Zum Direktor des »Kaiser Friedrich-Museums« hat man nämlich in Görlitz einen Herrn ausersehen, der seine Befähigung dazu bisher durch Leitung einer »Fähnrichspresse« und durch literarische Versuche auf dem Gebiete der — Prähistorie erwiesen hat. Es besteht sonach leider alle Aussicht, daß die bisherige dilettantische Wirtschaft in der »Ruhmeshalle« und dem »Kaiser Friedrich-Museum« bis auf weiteres fortdauern wird; irgend ein befruchtender Einfluß auf die Bildung des Geschmacks und die Förderung des Kunstsinnes, wofür hier in Görlitz viel Boden wäre, läßt sich unter den obwaltenden Umständen von dem neuen Museum kaum erwarten. Dies ist um so mehr bedauerlich, als die Gründung des »Oberlausitzer Kunstgewerbevereins« neuerdings gezeigt hat, daß Interesse für solche Bestrebungen vorhanden ist. Der junge Verein hat durch eifrige und verständnisvolle Tätigkeit in den Kreisen der Kunsthandwerker festen Boden gefaßt, durch geeignete Vorträge das weitere Publikum herangezogen und am Jahresschlusse sogar schon mit achtbarem Erfolge eine Ausstellung Oberlausitzischen Kunstgewerbes zu stande gebracht. A. V.

Redaktionsschluß: 10. Januar 1903. Ausgabe: 22. Januar 1903.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

FERDINAND GÖTZ
VOR DEM SPIEGEL

PETER SEVERIN KROYER SELBSTBILDNIS

PETER SEVERIN KROYER

Von Hans Rosenhagen

Der Fall, daß in Berlin Publikum und Kritik über die Bedeutung eines Künstlers einer Meinung sind, tritt äußerst selten ein. Kroyer kann sich daher etwas darauf einbilden, daß es ihm mit der Ausstellung seiner Werke in *Ed. Schultes Kunstsalon,* die im Vorjahre stattfand, gelungen ist, bei diesen Antipoden des Urteils einmütige Anerkennung zu ernten. Freilich, die Gründe für diese erfreuliche Uebereinstimmung waren recht verschiedener Art. Das Publikum fand die ausgestellten Werke Kroyers aufrichtig bewunderungswürdig. Die Kritik dagegen benutzte deren Vorhandensein in der Hauptsache, um sich an all das Vortreffliche zu erinnern, das sie Kroyer im Laufe der Jahrzehnte hatte schaffen sehen. Sie spendete ihren Beifall sozusagen mit zurückgewendetem Gesicht. Aber gleichviel! Kroyer hatte seinen starken Erfolg ehrlich verdient.

Der dänische Künstler, der übrigens in Norwegen zur Welt kam, ist eine jener glücklichen Begabungen, denen alles gelingt. Schwierigkeiten, welche die talentvollsten Maler in Ratlosigkeit versetzen, bewältigt er mit einer Selbstverständlichkeit und Leichtigkeit, als ob sie gar nicht vorhanden wären. Er handhabt die Malerei scheinbar wie gewöhnliche Menschen die Sprache. Diesem spielenden Können gesellt sich eine große Natürlichkeit des Ausdrucks. Kroyer hat nie etwas gemalt, was der einfachste Mann nicht verstanden, nicht für eine genaue Wiedergabe der Wirklichkeit gehalten hätte. Dabei waren die Bilder seiner besten Zeit selten ohne eine gute künstlerische Pointe. Der Maler war sein Lebtag nicht Spezialist. Er hat gemalt, was ihm vorkam: Menschen, Landschaften, Interieurs, Repräsentationsstücke. Sein gesunder Wirklichkeitssinn hat ihn nie verlassen, selbst jetzt noch nicht, wo aus dem kühnen Erneuerer der dänischen Kunst fast ein routinierter Akademiker geworden ist.

Es bleibt das unbestreitbare und hohe Verdienst Kroyers, die bescheidene dänische Malerei zur tätigen Teilnahme an der großen künstlerischen Bewegung des neunzehnten Jahrhunderts aufgestachelt zu haben. Er war nicht der Entdecker neuer künstlerischer Wahrheiten, aber er hat geholfen, diesen die Bahn zu bereiten. Er brachte sie auf eine gemeinverständliche Formel und hat der Sache damit unendlich genützt. Wie so viele Künstler aus seiner Generation ist er ein Schüler der Franzosen. In Schultes Ausstellung erinnerte der stark auf braun gestimmte, tonschöne Kopf einer jungen Zigeunerin an die Jahre, die Kroyer mit dem

Reisestipendium der Kopenhagener Akademie im Atelier Bonnats, in Spanien und Italien zugebracht hat. Man dachte beim Betrachten dieses vorzüglich gemalten Kopfes an sein Bild „Blumenbinderinnen aus Granada“, welches die Kopenhagener Galerie besitzt, an seine „Sardinerie“, zu der ihn Liebermanns „Konservenmacherinnen“, die in jener Zeit in Paris zu sehen waren, angeregt haben mochten, und mit ganz besonderer Freude an des Künstlers schwitzenden „Italienischen Hutmacher“, der im Salon von 1881 geradezu Sensation erregte, wegen eines mit der größten Meisterschaft gemalten Knabenaktes. Dieses Werk begründete den internationalen Ruf des dänischen Malers und wirkte in seiner Heimat wie eine Offenbarung.

Mit fabelhafter Leichtigkeit machte ungefähr um dieselbe Zeit Kroyer die Wendung zur Freilichtmalerei. Sein „Künstlerfrühstück“ von 1883 (Abb. s. S. 227) ist gleich ein ungewöhnlich glücklicher Wurf. Der traditionelle gelbbraune Rock, den hier der dem Beschauer den Rücken zuwendende Künstler trägt, ist damals kaum von einem anderen Maler mit mehr Gefühl und Verständnis für dessen koloristische Bedeutung verwendet worden. Er gibt die Grundstimmung ab für all die feinen Licht- und Lufttöne, die um die acht in einem hellen Gartenzimmer an einer weißgedeckten Tafel sitzenden Künstler spielen. Diese, alle Frische einer geistreichen impressionistischen Studie mit den Vorzügen einer wohlüberlegten Komposition vereinigende Leistung ist die Vorläuferin aller jener komplizierten Gruppen- und Repräsentationsbilder geworden, die Kroyer zu einer so vielbemerkten Erscheinung auf allen internationalen Ausstellungen der letzten Jahrzehnte gemacht haben.

PETER SEVERIN KROYER BILDNIS DER GATTIN DES KÜNSTLERS

Wer kennt nicht das eine oder das andere dieser imposanten Werke, auf denen zahlreiche mehr oder minder berühmte Persönlichkeiten so zwanglos vereinigt sind, daß man nicht auf den Gedanken kommt, es könnte irgend eine Absicht über solcher Wiedergabe der Wirklichkeit gewaltet haben! Am ehesten bemerkt man noch auf der „Soiree in Karlsberg“ (in dem Skulpturensaal Jacobsens) und in der „Börse zu Kopenhagen“ einige Gewaltsamkeiten, aber all die Gruppenbilder Kroyers, denen eine luminaristische Idee zu grunde liegt, wie der „Musikabend im Atelier“, das „Atelierquartett“, die „Komiteesitzung für die französische Ausstellung in Kopenhagen“ und die „Sitzung der Kopenhagener Akademie der Wissenschaften“ (Abb. XVI. Jahrg., S. 353) sind von einer Natürlichkeit der Situation und des Ausdrucks, die außer Kroyer noch kein Künstler erreicht hat. Die Schultesche Ausstellung enthielt die Skizzen zu einem großen Teil dieser Bilder. Besonders geistreich war der Entwurf zum „Atelierquartett“. Wie da viele Menschen in einem von Kerzen mäßig erhellten Raum höchst übersichtlich und doch in aller denkbaren Behaglichkeit untergebracht sind, wie die Illusion des künstlichen Lichtes durch diskret verteilte Reflexe auf Möbeln, Bilderrahmen, Musikinstrumenten, Augengläsern und Gesichtern erzeugt war — das zeugte für die sicherste künstlerische Empfindung.

Nun sollte man meinen, daß ein Maler, der so ausgezeichnete Gruppenbilder schaffen konnte, auch ein hervorragender Porträtist sein müßte. Leider hat die Ausstellung diese Annahme nicht bestätigt. Gerade in den

PETER SEVERIN KROYER
KÜNSTLERFRÜHSTÜCK IN SKAGEN

PETER SEVERIN KROYER
STUDIE (FRAU KROYER)

PETER SEVERIN KROYER »STEN DREWSEN UND BOKKEN LASSON«

Bildnissen, die bei Schulte zu sehen waren, kam das akademische Element in Kroyers Kunst in wenig erfreulicher Weise zum Ausdruck. Sie wirkten weder durch die Art der Auffassung noch durch die Qualität der Malerei, sondern lediglich durch die geistige oder körperliche Schönheit der dargestellten Persönlichkeiten. Die „reinkünstlerische Schönheit“, um einen definierenden Ausdruck Trübners zu gebrauchen, blieb Kroyer fast in allen diesen Porträts schuldig. Das hindert natürlich nicht, daß sie sehr ähnlich sind. Ein so eminenter Zeichner wie der dänische Künstler wird nach dieser Seite niemals eine Enttäuschung bereiten. Aber es ist in diesen Bildnissen zuviel Oberfläche, zuviel Pose. Man weiß, daß sich der Dichter Holger Drachmann (Abb. s. S. 230 u. 231) als schönen Mann fühlt; aber er ist doch eben noch etwas anderes. Björnson (Abb. s. S. 233) stellt in Wirklichkeit etwas Besseres vor als den strengblickenden Schulmeister. Und auch das Wesen des Novellisten Sophus Schandorph (Abb. s. S. 232) dürfte mit der Wiedergabe des gemütlichen alten Herrn nicht erschöpft sein. Wer das eindrucksvolle bewegliche Gesicht von Georg Brandes (Abb. s. S. 238) kennt, muß erstaunt sein, wie wenig Geist von Brandes' Geist der Künstler hat hineinlegen können. Alle diese Bildnisse haben etwas von den Vorzügen und den Mängeln einer Momentphotographie, manchmal auch, wie das Bild, das Holger Drachmann sozusagen „dichtend“, auf einer Gartenbank im Grünen, von Sonnenflecken überschüttet, zeigt (Abb. s. S. 231) auch nur die Mängel. Zur Entschuldigung für den Künstler muß erwähnt werden, daß die meisten dieser Bildnisse in den letzten Jahren entstanden sind, während welcher eine Wandlung mit Kroyer vorgegangen zu sein scheint, die seinen künstlerischen Ehrgeiz und seine Kraft offenbar, vielleicht gewaltsam, gemindert hat. Er, der einst die grobe Sachlichkeit so geschickt mit künstlerischen Reizen zu umkleiden wußte, ist in vielen dieser Bildnisse, besonders auch in dem Pastell, das die Brettlgrößen „Sten Drewsen und Bokken Lasson“ (Abb. s. oben) darstellt, in der Skizze „Diner bei Björnson“ (Abb.

PETER SEVERIN KROYER — BILDNIS: HOLGER DRACHMANN

s. S. 235) zum Berichterstatter, zum Illustrator geworden.

Kroyer hat von jeher den Akkord von Gelb und Blau geliebt. Wie köstlich frisch klang er in seinen, Anfang der achtziger Jahre des vergangenen Säkulums am Strande von Skagen entstandenen Bildern der Fischer und der badenden Jungen! Wie wunderbar wirkte er noch in dem Juwel der Ausstellung, dem köstlich intimen, kleinen „Frühstück“ von 1893 (Abb. XVI. Jahrg., S. 349) und in dem dämmerigen „Sommerabend am Strande“ (Abb. s. S. 240), und was ist daraus in den großen Porträts von Björnson und Drachmann geworden! Beide Dichter stehen — der eine die Berge seiner Heimat im Rücken, der andere am Strande — vom Licht der untergehenden Sonne angestrahlt, vor dem Beschauer. Es ist nicht möglich, ein warmes Gelb und ein kühles Blau konventioneller zusammenzubringen, um eine Sonnenuntergangsstimmung zu illustrieren. Ein akademisches Rezept ist an Stelle der ernsthaften Beobachtung getreten. Dieses Nachlassen der künstlerischen Potenz kündigte sich übrigens bereits in den, vom großen Publikum seinerzeit besonders stark bewunderten Bildern an, die Kroyers schöne Gattin mit ihrem Hunde (Abb. IX. Jahrg., H. 4) oder mit ihrer Freundin, Frau Ancher, in weißem, gelb-

gegürtetem Kleide, vom Schein der sinkenden Sonne sanft übergossen, am Strande des im matten Blau schimmernden Meeres zeigten. Der Studienkopf (Abb. s. S. 228), Frau Kroyer darstellend, gehört zu einem davon.

Aber man könnte auch die Annahme von der im Zurückgang befindlichen Künstlerkraft Kroyers fallen lassen und sagen: Der Maler macht in seinen letzten Arbeiten dem Geschmack des Publikums die weitgehendsten Konzessionen. Er malt ihm die sprechend ähnlichen Porträts, die es wünscht, die absolut fertigen Bilder, die es so liebt, und jenes Freilicht, das es versteht. Man könnte diese Hypothese vortrefflich verteidigen, indem man auf die vorhandenen Skizzen und Studien hinweist, die an künstlerischer Qualität, an malerischer Schönheit die vollendeten Bilder weit übertreffen. Aber es ist nicht einmal nötig. Kroyer hat soviel geleistet, daß selbst eine große Zahl weniger gelungener Arbeiten die Bedeutung, die er sich mit vollem Einsatz seiner Kraft errungen, nicht erschüttern kann. Aber davon ist überhaupt nicht die Rede. Diese Werke Kroyers, die im Verhältnis zu seinen besten Leistungen gering erscheinen, stehen immer noch hoch über dem meisten, was man sonst leichten Herzens anerkennt. Man würde indessen den Künstler schlecht ehren, wollte man seine Schöpfungen mit dem Maßstab messen, den man an die Arbeiten der Taglöhner der Kunst zu legen pflegt.

LESEFRÜCHTE

Der Zweck des Künstlers ist nicht die exakte Kopie der Dinge, denn das ist unmöglich. Sondern vor der Natur selber muß unsere Phantasie das Bild machen. Ohne einen poetischen Endzweck gibt es keine Kunst.

Eugène Delacroix

*

Eigentümlichkeit des Ausdrucks ist Anfang und Ende aller Künste.

Goethe

*

Geschmack und Schönheitssinn ist zweierlei. — — Der Geschmack schafft kein Kunstwerk, aber er hält, wenn es entsteht, das Ungeziemliche von ihm ab. — — Wir erkennen es wohl, wo ein Künstler von genialem Schöpfungstrieb gegen den Geschmack fehlt; und das tut das Genie nicht selten.

Fr. Th. Vischer

*

Der Geschmack einer Nation geht dem Genius nie vorauf, sondern hinkt ihm ständig nach.

Hebbel

PETER SEVERIN KROYER — BILDNIS: HOLGER DRACHMANN

DAS KÜNSTLERISCHE IN DER KUNST

Von Konrad Lange

Wenn ich sehe, wie meine Theorie von der ästhetischen Illusion, auch nachdem ich sie in einem zweibändigen Werke nach allen Richtungen hin begründet habe, noch immer hie und da mißverstanden wird, muß ich annehmen, daß mir die Gabe, meine Gedanken klar zu formulieren, in ungewöhnlich geringem Grade zu Gebote steht. Zwar daß die zünftige Aesthetik das „Wesen der Kunst“ ablehnen und meine Beweise mit ganz unhaltbaren Gründen anfechten würde, habe ich vorausgesehen. Wann hätte die Zunft bei neuen Theorien jemals anders gehandelt? Aber daß auch solche, die ein persönliches Verhältnis zur bildenden Kunst haben und in ihrer Abweisung der inhaltlichen und idealistischen Forderungen ganz mit mir übereinstimmen, die Grundlage meiner Beweisführung mißbilligen würden, darauf war ich nicht gefaßt.

Dieser Fall liegt z. B. bei L. Volkmann vor, der in seinem Aufsatz über „Das Geistreiche im Kunstwerk“ („K. f. A.“ lauf. Jahrg. S. 153 u. ff.) dieselben modernen Anschauungen über die Loslösung der Kunst von allen nicht-künstlerischen Forderungen vertritt, denen ich in meinem „Wesen der Kunst“ Ausdruck verliehen habe, und sich dennoch mit meinem „Realismus“ und meiner „bewußten Selbsttäuschung“ nicht befreunden kann.

Es wird mir nicht schwer werden, dies auf eine Reihe von Mißverständnissen zurückzuführen. Ein solches ist schon die Behauptung, man könne sich eine bewußte und freiwillige Illusion schließlich auch vor einem schlechten oder geistlosen Kunstwerk, ja vor einer Photographie verschaffen, während nur ein starker Künstlergeist seinen Werken soviel des Eigenen einzuhauchen wisse, daß wir *seine* Anschauung, *seine* Stimmung, *seine* Empfindung mit zwingender Gewalt uns daraus zu eigen machen müßten. Das kommt fast so heraus, als ob ich die Persönlichkeit des Künstlers gering anschlüge und meine Illusion eine möglichst *objektive* Naturwahrheit, den möglichst vollständigen Ausschluß der künstlerischen Persönlichkeit voraussetzte.

Genau das Gegenteil ist aber der Fall. Gerade ich habe ganz ausführlich auseinandergesetzt, daß eine Photographie schon deshalb kein Kunstwerk im höheren Sinne des Wortes sei, weil bei ihr „die Persönlichkeit des Künstlers völlig ausgeschaltet“, genauer gesagt auf die Stufe eines den chemischen Prozeß regulierenden Handwerkers herabgedrückt werde. Und gerade nach meiner Theorie besteht das Wesen der Illusion in dem Zustandekommen *zweier* Vorstellungsreihen, von denen die eine sich auf die dargestellte Natur, die andere auf den *darstellenden Künstler* bezieht. Nur wenn *beide* Vorstellungsreihen in gleicher Stärke zu stande kommen, sei, so habe ich ausgeführt, ein rein ästhetischer

PETER SEVERIN KROYER BILDNIS: SOPHUS SCHANDORPH

DAS KÜNSTLERISCHE IN DER KUNST

PETER SEVERIN KROYER BILDNIS: BJÖRNSTJERNE BJÖRNSON

Genuß möglich. Die Illusionstheorie ist also tatsächlich *die erste Theorie der Aesthetik, die der künstlerischen Persönlichkeit vollauf Rechnung trägt,* während z. B. die Theorien der Einfühlung und Assoziation dieselbe so wenig berücksichtigen, daß sie nicht einmal das Kunstschöne vom Naturschönen (bei dem die künstlerische Persönlichkeit doch wegfällt) scharf unterscheiden.

Wie ist es möglich, daß diese meine Meinung so völlig mißverstanden werden konnte? daß man sich einbilden konnte, meine Lehre zu widerlegen, indem man mir einen Begriff der Illusion unterschob, den ich gar nicht habe, und meine Illusion als eine einfache Vortäuschung der Natur hinstellte, was sie gar nicht ist? Muß ich nicht glauben, daß meine Kritiker mit einer vorgefaßten Meinung, einem voreilig gebildeten Begriff von „Illusion“ an meine Aesthetik herangehen, statt vor allen Dingen meiner Beweisführung unbefangen zu folgen! Ich wiederhole, daß sich mein Illusionsbegriff aus dem *Gegensatz* zu den wirklichen oder beabsichtigten Täuschungen der Jahrmärkte, aus dem *Gegensatz* zu Panoptikum und Panorama, zu Stereoskop und Kinematograph, kurz zur Unkunst gebildet hat. Und gerade weil das Wort Illusion in dieser Beziehung mißverständlich ist, habe ich an seine Stelle mit voller Ueberlegung

PETER SEVERIN KROYER
KINDERBILDNIS

PETER SEVERIN KROYER EIN DINER BEI BJÖRNSON (Skizze)

den nicht mißverständlichen Begriff der „bewußten Selbsttäuschung“ gesetzt.

Meine „bewußte Selbsttäuschung“ ist die Vorstellung einer Sache, einer Bewegung u. s. w., die in Wirklichkeit nicht da ist und in die man sich nur mit der Phantasie versetzt. Das „bewußte“ soll nicht heißen, daß der Beschauer beim Kunstgenuß eine verstandesmäßige Ueberlegung vollzieht, bei der er sich über alle Einzelheiten seines Gefühls theoretisch klar wäre, sondern daß ihm während des Kunstgenusses die Tatsache der Täuschung bewußt ist, mit anderen Worten daß er die Täuschung als solche erkennt. Ich sollte denken, das müßte sogar einem Einfühlungsästhetiker einleuchten. Die Bewußtheit der Täuschung setzt eine Herrschaft der Psyche über die Vorstellungen, die der Künstler suggeriert, voraus, und diese Herrschaft ist nötig, wenn Kunstgenuß zu stande kommen soll. Das Wort „Täuschung“ deutet die eine, das Wort „bewußt“ die andere Vorstellungsreihe an, und zu dieser gehört auch die Persönlichkeit des Künstlers. Man wird wohl zugeben, daß, wenn ich den künstlerischen Genuß von dem gleichmäßigen Zustandekommen *beider* Vorstellungsreihen abhängig mache, die künstlerische Persönlichkeit damit in ihr volles Recht eingesetzt ist. Es ist ja jedem unbenommen, unter Illusion zu verstehen, was ihm beliebt. Wenn man aber *meine* Illusionstheorie widerlegen will, so darf ich wohl voraussetzen, daß man sich *meinem* Illusionsbegriff anbequemt.

Ebenso ist es mit dem Begriff „Realismus“. Wenn ich einen scharfen Unterschied zwischen Realismus und Naturalismus mache, indem ich unter Realismus die *Absicht* der Naturwahrheit verstehe, wobei die Natur aber durch die Persönlichkeit des Künstlers und durch die Anpassung an die technischen Bedingungen der Kunst mehr oder weniger abgewandelt wird, wenn ich ausdrücklich sage, daß es sich dabei nicht um eine sklavische oder auch nur objektive Nachahmung der Natur handelt, da der Künstler, der die Natur darstellt, seine Persönlichkeit nicht verleugnen kann, so darf ich wohl erwarten, daß die Kritik sich diesem Begriff „Realismus“ anbequemt und alles, was man etwa im tadelnden Sinne „naturalistisch“ nennen könnte, daraus eliminiert. In allen diesen Beziehungen kann ich nur auf meine jetzt vorliegende Darstellung verweisen, von der ich nichts wegzunehmen und zu der ich nichts hinzuzufügen habe. Wer an meine Lehre mit vorgefaßten Meinungen über „Illusion“ und „Realismus“ herantritt, wird sie nicht verstehen. Wer mir

aber Schritt für Schritt in der Entwicklung der ästhetischen Begriffe folgt, wird vielleicht zu der Ueberzeugung kommen, daß sie wohl durchdacht ist und nicht mit ein paar mißverständlichen Einwänden abgetan werden kann.

Prüfen wir nun die Beispiele, die Volkmann für das „Geistreiche im Kunstwerk" anführt. „Eine der ersten Anforderungen an ein Kunstwerk ist es, daß die Raumwirkung innerhalb der Bildfläche zum klarsten Ausdruck gelange. Geistreich im künstlerischen Sinne ist daher jedes Mittel, das diese steigert, geistlos alles, was sie vernachlässigt" u. s. w. Vollkommen einverstanden. Nur sehe ich nicht ein, warum Volkmann dies „geistreich" nennt, da dieses Wort dem Irrtum Vorschub leistet, als ob er für den geistreichen Inhalt eine Lanze brechen wolle. Was würde er wohl sagen, wenn ich, von dieser vorgefaßten Meinung ausgehend, seine These zurückweisen wollte? Aber das tue ich nicht, sondern ich passe mich *seiner* Auffassung des Wortes geistreich an, und setze nur, um Mißverständnissen vorzubeugen, das Wort „künstlerisch" an seine Stelle. Denn was er unter „geistreich" versteht, ist tatsächlich nichts anderes als das Künstlerische. Und dieses Künstlerische ist wiederum nichts anderes, als das Illusionskräftige. Denn was ist die Raumvorstellung, in die mich ein Gemälde oder ein Relief versetzt, anders als eine Illusion? Ist doch der Raum selbst nicht vorhanden — beim Gemälde gar nicht und beim Relief wenigstens nicht in einer der Wirklichkeit entsprechenden Weise —, vielmehr stelle ich ihn mir nur vor. Dabei entstehen in meinem Bewußtsein zwei Vorstellungsreihen, eine, die sich auf die Bildfläche als Fläche und eine, die sich auf den im Bilde dargestellten Raum bezieht. Und die künstlerische Leistung besteht eben darin, daß der Künstler in mir beide Vorstellungsreihen erzeugt, daß er mir, obwohl er nur ein Flächenbild bietet, doch gleichzeitig, vermöge seiner Fähigkeit Illusion zu erzeugen, die Vorstellung des Raumes suggeriert.

Als zweites Beispiel nennt Volkmann „die farbige Erscheinung, bei der überall die gegenseitigen Beziehungen innerhalb des Bildganzen eine große und komplizierte Rolle spielen". Ganz richtig. Welches aber diese Rolle ist, hat Hildebrand treffend ausgeführt, indem er

PETER SEVERIN KROYER »ZU HAUSE«

PETER SEVERIN KROYER VIBEKE (DIE TOCHTER DES KÜNSTLERS)

die Farbe als „Distanzträger", als Mittel, die Dinge in ein klares räumliches Verhältnis zueinander zu bringen, bezeichnete. Was ist dies aber anders als eine Illusionswirkung in meinem Sinne? Wenn der Maler auf der Bildfläche Farbenpigmente *nebeneinander* aufträgt, die dem Beschauer die Vorstellung *hintereinander* befindlicher Gegenstände suggerieren, so wird dieser dadurch doch offenbar in eine Illusion versetzt. Denn er glaubt, bei der Anschauung des Bildes etwas zu sehen, was er tatsächlich nicht sieht, wofür ihm die reale Erscheinung nur eine Anweisung gibt.

Damit ist freilich die illusionistische Wirkung der Farben nicht erschöpft. Es kommt dazu die stoffliche Illusion, d. h. die Fähigkeit des Künstlers, die Vorstellung eines bestimmten Stoffes, Fleisch, Haare, Wasser, Wolken u. s. w. durch eine bestimmte Farbe und einen bestimmten Farbenauftrag zu erzeugen. Es kommt ferner dazu die Stimmungswirkung der Farben, die ja auch, wie ich in meinem Buche ausgeführt habe, eine Illusion, nämlich eine Gefühlsillusion ist, u. s. w. Ich weiß wirklich nicht, wie man alles dies in einen Gegensatz zur Illusion bringen oder auch nur ohne sie verstehen will. Das Künstlerische ist doch in allen diesen Fällen nichts anderes als das, was die gewollte Illusion mit zwingender Kraft erzeugt.

An dritter Stelle wird das „Verhältnis der Massen" genannt, die sich in derselben Weise innerhalb der Gesamtwirkung die Wage halten müssen (nämlich wie die Farben). Auch hier möchte ich die genauere Formulierung Hildebrands vorziehen, wonach die Massen so geordnet werden müssen, daß das Auge vom Vordergrunde mit zwingender Gewalt nach dem Hintergrunde gezogen wird und von den näher gedachten Teilen des Bildes zu den ferner gedachten wandernd die Tiefenerstreckung in die Fläche hinein liest. Und das ist ebenfalls nichts anderes als Illusion. Denn in Wirklichkeit sind ja diese Massen keine ku-

bischen Massen, sondern Flächenfiguren, die nur durch die Art ihrer Verteilung, ihre gegenseitigen Ueberschneidungen, ihre Perspektive und ihr Helldunkel zur Entstehung der Raumvorstellung mitwirken.

Endlich noch „das ureigenste Mittel des Künstlers, uns seine Vorstellungen überzeugend ins Leben zu rufen, das Betonen des Wesentlichen und das Ausscheiden des Nebensächlichen“. Hier gibt Volkmann ja selbst zu, daß die Absicht des Künstlers auf Illusion geht. Denn „Vorstellungen überzeugend ins Leben rufen“ heißt doch nichts anders als Illusion erzeugen, da es sich immer darum handelt, Dinge, die nur gedacht sind, doch als wirklich erscheinen zu lassen, das Tote für die Phantasie lebendig zu machen. Auch dabei ist nach meiner Theorie nicht an eine wirkliche Täuschung zu denken. Wenn Goethe an einer von Volkmann zitierten Stelle sagt: Das Höchste der dichterischen Darstellung ist, „wenn sie mit der Natur wetteifert, d. h. wenn ihre Schilderungen durch den Geist derart lebendig werden, daß sie als gegenwärtig für jedermann gelten können“, so lassen diese Worte allenfalls ein Mißverständnis im Sinne einer wirklichen Täuschung zu (obwohl Goethe das Richtige natürlich gefühlt hat). Wenn ich aber sage: Dasjenige Kunstwerk ist das beste, das *innerhalb der Grenzen der bewußten Selbsttäuschung* die denkbar stärkste Illusion erzeugt, so kann das bei einigem gutem Willen unmöglich mißverstanden werden.

Volkmann fordert für die künstlerische Wirkung eine Betonung des Wesentlichen und Ausscheidung des Nebensächlichen. Auch dies entspricht ganz der Illusionsästhetik. Denn gerade dies sind nach meiner Lehre die wichtigsten Vorbedingungen der Illusion, wie ich wiederholt eingehend ausgeführt habe (zuletzt in einem in Stuttgart gehaltenen Vortrage über die Grenzen der Naturnachahmung in der Malerei, „Mitteilungen des Württembergischen Kunstgewerbevereins 1901“). Wer diese Ausführungen unbefangen liest, wird sehen, daß der Hauptunterschied eines Kunstwerks und einer Stümperarbeit für mich eben der ist, daß der Künstler die Mittel der Betonung und Ausscheidung kennt und beherrscht, während der Stümper nichts davon weiß oder wissen will und deshalb die Natur wahl- und planlos kopiert, indem er ganz an ihren Einzelheiten hängen bleibt. Die Photographie aber stellt den Höhepunkt dieser unkünstlerischen Naturnachahmung dar, insofern sie zwar eine scheinbar objektive Uebereinstimmung mit der Natur bietet, aber durch die sklavisch genaue Wiedergabe nichtssagender Details das Zustandekommen einer lebendigen Naturvorstellung oder gar einer Stimmung geradezu unmöglich macht.

Nun gibt es ja allerdings Menschen, die behaupten, daß man der Kunst mit der Illusionswirkung ein allzuenges Feld, eine allzu niedrige Rolle anweise, daß ihr eigentliches Wesen weit höher gefaßt werden müsse. Ich begreife diesen Einwand im Munde von Leuten, die auf dem Boden der idealistischen Aesthetik stehen, die in der Kunst entweder eine Verschönerung der Natur oder ein Vehikel

PETER SEVERIN KROYER BILDNIS: GEORG BRANDES

DAS KÜNSTLERISCHE IN DER KUNST

Aus Schulte's Berliner Salon zur Zeit der Kroyer-Ausstellung

ethischer und moralischer Ideen sehen. Aber ich begreife ihn nicht im Munde eines Aesthetikers, der sich von alledem losgesagt hat, der von dem aufrichtigen Wunsch erfüllt ist, die Kunst von allen diesen außerkünstlerischen Rücksichten zu befreien. Denn ein solcher kann die Kunst doch eben nur als Kunst auffassen. Und da verstehe ich nicht, wie man ihr eine höhere Aufgabe zuweisen kann als die überzeugende Darstellung der Natur mit allen Wirkungen auf Anschauung und Gefühl, die eben die Natur, das Leben dem Menschen bietet.

Das war offenbar auch die Meinung Goethes, dessen Aesthetik ja so illusionistisch war, wie sie in jener Zeit der spekulativen Philosophie nur immer sein konnte. Volkmann selbst zitiert von ihm die tiefsinnigen Worte: „Auf ihrem höchsten Gipfel scheint die Poesie ganz äußerlich (insofern sie nämlich vor allen Dingen nach Naturwahrheit strebt). Je mehr sie sich ins Innere zurückzieht (d. h. ihren Schwerpunkt im Inhalt sucht), ist sie auf dem Wege zu sinken". Woran Volkmann die ganz richtige Bemerkung knüpft, auch die bildende Kunst sei auf ihren höchsten Stufen ganz äußerlich, was nur dem oberflächlichen Beurteiler als Tadel gelte, weil er in der Kunst „einen ihr fremden unkünstlerischen Geist suche".

Nun gut, wenn die Kunst auf ihren höchsten Stufen ganz äußerlich, d. h. gegen den Inhalt indifferent ist, worin soll sich dann diese Aeußerlichkeit anders aussprechen, als in ihrer Illusionskraft? Volkmann ist allerdings nicht dieser Meinung, sondern er will die Aufgabe der Kunst weiter fassen, indem er die lusterregende Kraft des Kunstwerks lediglich in der *Bereicherung* und *Klärung* unserer Anschauungen erkennt. Er meint, wir freuten uns über ein Kunstwerk nicht deshalb, weil es die Natur in einer unserem Gefühl entsprechenden, mit unserer Vorstellung übereinstimmenden Weise wiedergibt, sondern weil wir in dem Künstler, der es geschaffen, eine geklärtere, entwickelte, reinere Auffassung von der Natur bemerkten, als wir selbst hätten.

Das klingt sehr überzeugend, ist aber doch nicht richtig. Die Tatsache freilich, daß der Künstler die Natur besser kennt, tiefer auffaßt, mehr aus ihr herausholt als der Laie, ist mir nicht unbekannt. Ich habe sie in dem Kapitel über das künstlerische Schaffen eingehend nachgewiesen. Die Frage, um die es sich hier handelt, ist aber die, ob der *unmittelbare Genuß am Kunstwerk* durch das Gefühl dieser Bereicherung bedingt ist, ob die Kunst überhaupt als eine Bereicherung der Natur aufgefaßt werden kann. Ich fürchte, daß hier zwei idealistische Forderungen in die moderne Aesthetik hineinspielen und man wird mir deshalb erlauben, ihre Berechtigung genau zu prüfen.

(Der Schluss folgt im nächsten Heft)

PETER SEVERIN KROYER — SKIZZE ZU »SOMMERABEND AM STRANDE«

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DRESDEN. Zum Vorsitzenden des Ausschusses für die *Große Kunstausstellung Dresden 1904* wurde wiederum GOTTHARD KUEHL gewählt. Die Dekoration des Hauptsaales, welche für die Dresdener Ausstellungen 1897, 1899 und 1901 stets von hervorragender Bedeutung war, übernimmt diesmal der Architekt Professor FRITZ SCHUMACHER; eine Anzahl der übrigen Säle wird WILHELM KREIS ausschmücken. Mit der dauernden künstlerischen Ausschmückung der Kuppelhalle des städtischen Ausstellungspalastes ist Professor GUSSMANN beauftragt worden. Ferner hat der Rat zu Dresden den kleinen Fehlbetrag von der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1901 übernommen und zum Garantiefonds 1904 20000 Mk. bewilligt unter der Voraussetzung, daß der Staat ebensoviel bewilligt und von Privatleuten 60000 M. für den Garantiefonds gezeichnet werden. — Zu Ankäufen auf der *Sächsischen Kunstausstellung Dresden 1903* hat der Rat zu Dresden 8000 M. bewilligt. *

ROM. Ein Gemälde OTTO GREINER's ist das neueste Ereignis der Deutschen Künstlerkolonie. Nach Jahren der hingebendsten Arbeit hat der Künstler, der bisher auf graphischem Gebiete so reiche Lorbeeren geerntet, ein großes Oelbild »Das Sirenen-Abenteuer des Odysseus« vollendet. Die Studien zu diesem zeichnerisch großartigen Werke sind den Lesern der »K. f. A.« zum Teil bereits bekannt: zumal die meisterhaft modellierten Typen der Ruderer (Abb. im »Greiner-Heft« XVI, 13). Im Vordergrund einer düsteren, melancholischen Landschaft sehen wir das Schiff des »göttlichen Dulders« vor uns vorübergleiten, dicht vorbei an dem Riff der Sirenen, wo die gefährlichen Meerweiber an einen Oelbaum gelehnt und mit feurigroten Mohnblumen bekränzt, ihre Arme gegen den Helden ausstrecken. Dieser letztere — er ist in die äußerste linke Ecke des Bildes gerückt — ist an den Mastbaum gebunden und sucht vergebens seine Fesseln zu sprengen, während sein Antlitz ohnmächtig verlangend sich den Sängerinnen zuwendet. Mehr noch als Odysseus kommen dessen Genossen zur Geltung, so, wie erwähnt, namentlich die Rudernden und der hoch auf dem Hinterdeck stehende, düstere Steuermann, die die rechts ganz im Vordergrund befindlichen Sirenen an Wucht des Ausdrucks kaum übertreffen dürften. Koloristisch ist das Bild Grau in Grau gehalten und nur die leuchtend rote Mohnblumenguirlande bringt in diese Stimmung einen heiteren Ton. Bth.

OLDENBURG. Das neue Reichspostgebäude ist anfangs Dezember eröffnet worden. In seinem Innern hat GRETE WALDAU den Bau mit vier Monumentalbildern in Tempera, Ansichten von Oldenburg, geschmückt.

BERLIN. Der Münchener Maler GEORG WALTENBERGER wird sein umfangreiches Bild einer »Sitzung des Deutschen Reichstages«, an dem er seit zwei Jahren hier arbeitete, jetzt in aller Ruhe in Berchtesgaden vollenden. — An *Stipendien*, die aus für die hiesige Akademie geltenden Stiftungen verliehen wurden, sind zu notieren: Adolf Menzel-Stiftung dem Maler HERMANN ALBRECHT aus Zerbst; Raussendorff-Stiftung dem Maler WILHELM LINDNER aus Berlin; Adolf Ginsberg-Stiftung den Malern PAUL HILDEBRANDT aus Tuchel und WILHELM GÖRMS

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

WERNER COHEN AET· IV

FRITZ BEHN BILDNISRELIEF

aus Potsdam; Dr. Hermann Günther-Stiftung den Studierenden der akadem. Hochschule: HANS LINDENSTAEDT aus Frankfurt a. O., ROBERT BALCKE aus Schwiebus, MARTIN LÜNSTROTH aus Berlin und LUDWIG SCHAEFER, ebendaher. — Zum Direktor der Reichsdruckerei wurde der Oberpostdirektor LANDBECK aus Köln ernannt. — Dem Direktorial-Assistenten bei der ägyptischen Abteilung der kgl. Museen, Dr. HEINR. SCHÄFER, wurde der Professor-Titel verliehen. — Das vor dem Brandenburger Tor zu errichtende Denkmal der Kaiserin Friedrich ist von dem Bildhauer FRITZ GERTH im Modell fertig gestellt.

BRESLAU. Zum Direktor der hiesigen kgl. Kunstgewerbeschule wurde als Nachfolger des verstorbenen Prof. E. Kühn der Regierungsbaumeister H. PÖLZIG ernannt, der seit etwa drei Jahren die an genannter Anstalt neugegründete Architekturklasse leitet.

KOBURG. Dem Maler WALDEMAR KNOLL wurde das Prädikat »Professor« verliehen.

TRIER. Zum Nachfolger des verstorbenen Direktors des hiesigen Provinzialmuseums, Prof. Dr. F. Hettner, wurde der Archäologe Assistent Dr. GRAEVEN in Hannover bestimmt.

FREIBURG. Das Amt eines Direktors der städtischen Kunst- und Altertumssammlungen hat der hiesige Universitäts-Professor Dr. ERNST GROSSE übernommen.

ZÜRICH. In der Konkurrenz zur Erlangung von Entwürfen zu Mosaikbildern für den Hof des hiesigen Landesmuseums wurden von den eingelaufenen vierundzwanzig Entwürfen die von JOH. BOSSARD-Charlottenburg, WERNER BÜCHLY-Basel und AUG. GIACOMETTI-Florenz mit gleichen Preisen von je 2000 Fr. bedacht. Ein neuer engerer Wettbewerb unter diesen drei Künstlern soll entscheiden, wem alsdann die Ausführung der Mosaikbilder übertragen werden wird.

BUNZLAU. Vor dem Staatswaisenhaus ist jetzt die vom Kaiser gestiftete Kolossal-Marmorgruppe PETER BREUER's, »Jesus als Kinderfreund« zur Aufstellung gekommen.

EDINBURGH. Die Kgl. Akademie von Schottland hat an Stelle des zurücktretenden Sir George Reid den Maler JAMES GUTHRIE zu ihrem Präsidenten erwählt.

MÜNCHEN. Der Künstler, von dem sich a. d. S. 241—243 einige Skulpturen wiedergegeben finden, der Lübecker FRITZ BEHN, steht jetzt erst im vierundzwanzigsten Lebensjahre. Er kam im Jahre 1898 nach München, wo er in der Akademie Aufnahme fand und in Professor Ruemanns Atelier seine künstlerische Ausbildung empfing. Dieser seiner Lehrzeit entsprang das größte Werk, das der junge Künstler bis jetzt geschaffen hat, ein Marmorgrabmal, das auf dem neuen Ohlsdorfer Friedhof zu Hamburg die Grabstätte der Familie Schütte schmückt (s. S. 243). Das ernste, überlebensgroße Denkmal hat, von großen Bäumen umgeben, dort einen außerordentlich würdigen und passenden Platz erhalten. Auf demselben Friedhof befindet sich auch das einer etwas späteren Zeit entstammende Kindergrabmal, das von ganz eigenem, rührend poetischem Reiz. Die Grabmalskunst ist ein Gebiet, auf dem sich leider Künstler und Auftraggeber nicht zu häufig finden; in den Friedhöfen unserer größten Städte kann man lange, lange Reihen prächtiger Gräber durchwandern, ohne viel Kunstwerke darunter zu finden; doppelt erfreulich wirken daher diese beiden Werke, denen in nächster Zeit einige weitere, die in Arbeit oder im Stadium des Ent-

FRITZ BEHN GRABMAL EINES KINDES

wurfes sind, folgen werden. Die kleine Bronzestatuette »Der Sieger« befindet sich in Münchener Privatbesitz, die Plakette, die a. S. 241 mit abgebildet ist, und die im Auftrag einer Hamburger Familie ausgeführt ward, zeigt Behns Schaffen auf einem andern Gebiet der Kleinplastik. Die letztgenannten beiden Werke befanden sich nebst mehreren andern Arbeiten Behns im Jahre 1901 in der Ausstellung der Secession im Glaspalast. Gegenwärtig ist in seiner Vaterstadt Lübeck ein Entwurf für ein Kaiser Wilhelm-Denkmal ausgestellt. Als ganz besonders glücklich müssen wir bei diesem Entwurf die Platzfrage gelöst betrachten. Ein mächtiger architektonischer Hintergrund schließt den Platz gegen die Anlagen ab, während nach der Seite, nach dem Wasser zu eine hohe Terrasse vorspringt. Die Reiterfigur selbst in ihrer schlichten Konzeption und Gebärde und der Weglassung aller militärischen Aeußerlichkeiten erinnert wohl am meisten an den Marc Aurel auf dem Kapitol zu Rom. Ausgeführt wird der eigenartige Entwurf wohl kaum, da sich die Lübecker Stadtverordneten bereits auf die Arbeit eines anderen Künstlers festgelegt zu haben scheinen. Die Entwicklung des jungen Künstlers ist natürlich noch keineswegs abgeschlossen, sie befindet sich vielmehr noch im Zustand der Gährung und des Werdens; aber der hohe künstlerische Ernst, die strenge Harmonie der Linien, die alle seine Werke auszeichnen, lassen eine ganz hervorragende Individualität erkennen, von der noch viel zu erhoffen ist. HANS WILLICH

FRANKFURT a. M. Zum Direktorialassistenten am städtischen historischen Museum wurde Dr. OTTO LAUFFER, bisher Assistent am Germanischen National-Museum in Nürnberg, ernannt.

MÜNCHEN. Ein Denkmal für Joachim Raff, den seinerzeit zu Frankfurt a. M. verstorbenen Komponisten, ist im Atelier des Bildhauers KARL LUDWIG SAND, eines geborenen Müncheners, vollendet worden. In Zimmerhöhe ungefähr erhebt sich die äußerst lebensvolle und ähnliche Kolossalbüste des Toten auf glattem, nach unten zu sich verbreiternden Sockel, dessen langgestreckte Ausläufer auf beiden Seiten einen gemeißelten Lorbeerkranz an ihren Knäufen tragen. Am Fuße des Sockels sitzt eine überlebensgroße nackte Jünglingsgestalt, die mit gesenktem Haupte sich nachdenklich in eine auf ihren Knien ruhende Notenrolle, ein Werk des Dahingegangenen, vertieft und träumend auf der Lyra ein paar Akkorde nachgreift. Das doppelte Fortleben eines Tondichters: in seinen zur Wiedergabe gelangenden Schöpfungen und im Einflusse derselben auf eine jüngere Kunstgeneration ist durch diesen ebenso tiefsinnigen als neuen Gedanken aufs glücklichste angedeutet. Die Büste und der Sockel werden aus warmtönigem Untersberger Marmor, die Figur des Jünglings wird aus Bronzeguß hergestellt. Als Aufstellungsort hat der, zuerst durch Hans v. Bülow ins Leben gerufene Raff-Denkmalverein zu Frankfurt die Ruhestätte Raffs auf dem dortigen Friedhofe bestimmt. Das großzügig gehaltene, einfache und vornehme Kunstwerk wird seinem Standorte zur besonderen Zierde, seinem Schöpfer dauernd zur Ehre gereichen. — Der Professor der Zivilbaukunde an der Technischen Hochschule KARL HOCHEDER hat von der Stadt Frankfurt a. M. den Antrag erhalten, die Leitung des Hochbauwesens des Stadtbauamtes zu übernehmen, doch ist es dem Bayr. Kultusministerium gelungen, den hochgeschätzten Architekten der hiesigen Hochschule zu erhalten. — In FRANZ VON LENBACH's Erkrankung ist eine anscheinend nachhaltige Besserung eingetreten.

STUTTGART. Für ein in Eßlingen geplantes Denkmal für Nicolaus Lenau hat der Bildhauer EMIL KIEMLEN einen Entwurf geliefert, der auf einfachem Granitsockel die Bronzebüste des Dichters zeigt.

FRITZ BEHN DER SIEGER

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

FRITZ BEHN GRABMAL

BONN. Von den ehemaligen Studenten der hiesigen Universität soll dem Kaiser Wilhelm I. ein Denkmal errichtet werden, das nach der Entscheidung des jetzigen Kaisers im Vorgarten der Universität, und zwar vor dem Hauptportal, seine Stätte erhalten soll. Mit der Ausführung des Werkes ist der Bildhauer HARRO MAGNUSSEN-Berlin betraut worden.

WEIMAR. Die Marmor-Ausführung von Prof. OTTO LESSING's Skakespeare-Denkmal soll so gefördert werden, daß der für Anfang Juni d. J. in Aussicht genommenen Enthüllung voraussichtlich nichts im Wege stehen wird.

BERLIN. Die Ausführung der im neuen Dom zu errichtenden Standbilder ist jetzt vergeben worden. Den Altarraum werden die Gestalten Luthers und Melanchthons flankieren, die dem Bildhauer FRIEDRICH PFANNSCHMIDT übertragen sind, über die Emporen werden sich verteilen die Statuen Zwinglis von GERHARD JANENSCH und Calvins von A. CALANDRELLI, sowie die der Kurfürsten Friedrich der Weise von KARL BEGAS, Joachim II. von HARRO MAGNUSSEN, Philipp der Großmütige von WALTER SCHOTT und des Herzogs Albrecht von Preußen von MAX BAUMBACH.

PARIS. AUGUSTE RODIN hat die Skizze eines Denkmals für Puvis de Chavannes vollendet. Das sehr einfache Werk zeigt die schon bekannte, früher entstandene Büste des Malers auf einer Stele und »den Genius der Ruhe in dem ewigen Ruhm«, wie Rodin selbst sich ausdrückt. Ob das Denkmal in Stein oder Marmor ausgeführt werden wird, ist noch nicht entschieden, wahrscheinlich wird man dem letztgenannten Material den Vorzug geben.

GESTORBEN: In Mailand der Maler ELEUTERIO PAGLIANO; in Amsterdam der Landschaftsmaler GEORGE POGGENBEEK; in Monte Carlo der Marine- und Landschaftsmaler RICHARD FRESENIUS aus Cronberg i. T.; in Turin der Bildhauer ANGELO CUGLIERERO; in Prag am 22. Januar, einundfünfzig Jahre alt, der Historienmaler EMANUEL LISKA, Professor an der dortigen Kunstgewerbeschule.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Im *Salon Paul Cassirer* sind neuere Bilder einiger Mitglieder der Berliner Secession zu einer Ausstellung vereinigt worden. Den vorteilhaftesten Eindruck, weil den eines ernsthaft strebenden und zielgewissen Künstlers macht ROBERT BREYER. Er ist sicher einer der geschmackvollsten deutschen Maler. Sein schon in Düsseldorf vielbeachtetes Stilleben — grüne und blaue Tongefässe neben einer viereckigen Kupferkanne — erregt auch hier durch seine vornehme malerische Haltung Aufsehen. Nicht minder gut wirken seine Porträts. Das beste davon dürfte das einer älteren Dame in lichtblauem, mit gelben Spitzen besetztem Straßenkleid gegen einen grauen Hintergrund sein; aber auch das einer jungen dunkelhaarigen Dame in weißer Toilette vor einem sandfarbenen japanischen Paravent verdient als breite schöne Malerei volle Bewunderung. Wie in jenem Stoff und Spitzen gegeben sind, in diesem das Weiß wirkt — das verrät eine nicht gewöhnliche koloristische Begabung. Weniger gelungen, obschon noch immer recht anerkennenswert, erscheint das genrehaft aufgefaßte Bildnis einer jungen, nachdenklich auf einem Empiresofa sitzenden Frau in schwarzer Gesellschaftstoilette. Auch in Freilichtdarstellungen versucht sich Breyer. Sein »Gartenplatz« und ein junger Offizier in grauem Mantel im Grünen sind sehr interessante Leistungen. Eine gewisse Zurückhaltung in der Farbe unterscheidet sie sehr erkennbar von den sonnigen, volltönenden Gartenlandschaften SLEVOGT's, von denen hier ein paar sehr feine zu sehen sind. Ein äußerst amüsantes Stück ist ein ganz flüchtig auf die Leinwand gebrachtes Porträt der Sada Yacco in ganzer Figur von Slevogt. Noch vor dem d'Andrade entstanden, hat es in seiner stark vereinfachten Art etwas vom Plakat, gibt aber besser als irgend eine andere Darstellung den Reiz der Erscheinung der wunderbaren Künstlerin. Für LOUIS CORINTH möchte man nach der Kritiklosigkeit, mit der er hier völlig verfehlte neuere Arbeiten — ein großes Familienporträt, das Bildnis einer jungen Dame am Fenster, ein Seebad und ein mit bloßen Füßen in der Dünung watendes Fräulein — ausstellt, bedenklich werden. Wenn Gegner der modernen Kunst angesichts solcher Leistungen den modernen Malern alles mögliche Böse nachsagen, kann man ihnen nicht beweisen, daß sie unrecht haben. Eine kleine gute Stelle auf jedem dieser Bilder vermag deren große Mängel nicht vergessen zu machen. Wenn man hier auf einem älteren Bilde Corinths »Diogenes«, der, von der Straßenjugend verspottet, am Tage mit einer Laterne Menschen sucht, an einem Greisenakt sieht, über welches enorme Können der Künstler gebietet, so muß man bedauern, wie er sich neuerdings gehen läßt. Noch eine Zeitlang so weiter und sein wohlerworbenes Ansehn ist dahin. Auch ULRICH HÜBNER's junger Ruhm ist in Gefahr. Daß er von den besten französischen Impressionisten zu lernen strebte, hat ihm niemand verdacht, daß er jetzt auf einem Motiv Manets — der sonnenbeleuchteten Villa im Grünen — dauernd beharrt, wird ihm mit Recht als Nachahmerei ausgelegt. Auch für seine Flußbilder mit Schiffen hat er sich ein Schema zurechtgemacht, und die jüngsten Bilder mit solchen Motiven lassen bereits einen bedenklichen Mangel an Naturbeobachtung erkennen. HEINRICH HÜBNER, der Bruder Ulrichs, stellt ein verfehltes Damenporträt, aber ein hübsches Interieur mit einem Fenster ins Grüne aus. Bessere Porträtleistungen zeigen LINDE-WALTHER und LEO VON KÖNIG, eine gute Landschaft POTTNER. ERICH HANCKE läßt ein sehr geschickt gemachtes Frauenporträt sehen. Ein ins Moderne übersetzter Kiesel. Eine neue Erscheinung ist A. NEUMANN, der zwischen vielen ganz bedeutungslosen Landschaften ein paar intime und selbständige Naturschilderungen bietet, die entschieden Talent verraten. — *Ed. Schulte* führt in seinem Salon zum erstenmal eine größere Kollektion von Bildern des in Paris lebenden Spaniers HERMEN ANGLADA vor. In diesen Bildern offenbart sich eine seltsame Mischung von kolossalem Temperament und dekadentem Raffinement, von virtuosem Können und oberflächlicher Beobachtung. Daumiers groteske Dämonik und Besnards blendende Farbendialektik haben ersichtlich auf Anglada gewirkt. Ihn reizt die künstliche oder morbide Schönheit des Theaters und der Halbwelt. Er schildert mit Vorliebe die tollen Windungen tanzender spanischer Zigeunerinnen, die ostentativ zur Schau getragenen Reize eleganter Pariser Demimondainen, die lockenden Blicke und Bewegungen der auffallend kostümierten Straßendirne. Er bevorzugt die künstliche Beleuchtung, die das bunte Kleid der Tänzerin noch greller, den geschminkten Nacken der Cocotte noch blendender, das gemalte Auge noch blitzender, das zerstörte Gesicht der kranken Hetäre noch hektischer erscheinen läßt. Gelb und Grün und Rot, lasterhafte Farben, läßt er durch sündige Dunkelheit funkeln. ANGLADA's tanzende Zigeunerinnen haben Athletenleiber. Mit ihren muskulösen Armen könnten sie den Mann, den sie umfangen, erdrücken. Seine Courtisanen sind krank und bleich, sie scheinen das Feuer, das ihre morschen Körper durchlodert, mit Absinth und Morphium zu schüren. Die Schilderungen des Milieus, in das er solche Erscheinungen setzt, sind meist sehr gelungen. »Jardin de Paris« heißt eins seiner Bilder. Man sieht weiße halbnackte Frauenrücken, große Federhüte, schwarzgekleidete Herren, leuchtend grüne Verandabogen und dahinter die Promenadenwege, durch deren Dunkelheit Lampions schimmern. »La dernière Soirée« zeigt eine schwindsüchtige Cocotte in Gesellschaft eines alten Herrn, zu dem Ingres Bertin Modell gesessen zu haben scheint. Grundhäßliche Frauenzimmer sind die drei Zigeunerinnen, die mit eingezogenen Leibern und vorgestreckten Oberkörpern, trippelnd und kastagnettenschlagend beim Beginn ihrer Produktion die Bühne beschreiten; aber ihre geblümten dunkelblauen und roten Gewänder, ihre gestickten Shawls, von denen einer leuchtend gelb ist, geben einen wunderbaren Effekt gegen die dunkelgrüne Hinterwand. Eins der hübschesten Bilder Angladas ist die ele-

HERMEN ANGLADA
(s. d. nebensteh. Bericht über die Ausstellung in Schulte's Salon)

gante Pariser Cocotte, die über die helle Straße eilend, unter dem geöffneten Umhang ihren vollen Busen blinken läßt und mit den Augen auffordernd winkt. Als gutes malerisches Stück wirkt die »Zigeunerin auf dem Markt«, die dunkle Silhouette einer Mutter mit dem Kinde auf dem Arm gegen einen von gelben Lampen durchwärmten Hintergrund. Von dem virtuosen Strich des Künstlers geben zwei Pferdestudien »Fuchs« und »Rappe« im Stall einen guten Begriff. Besonders das bläuliche Schwarz des Rappen ist mit Maleraugen gesehen. Dagegen sind die »Pferde im Regen« eine dürftige Wiederholung von Besnards prächtigen »Ponnies«. Auch ein paar ganz helle Bildchen sind da, ein »Theatergarten« und eine »Melodie«, eine rosa gekleidete Schöne in ein Meer von gelbem Licht getaucht. Anglada ist kein großer Künstler, aber ein interessanter, der eine Zeitstimmung, einen Kulturzustand und persönliche Empfindungen zum Ausdruck bringt, der gefühlt hat, was er malt. Sein Temperament ist das der Leidenschaft und muß daher notwendig denen übertrieben oder gar widerwärtig erscheinen, die kühl empfinden. Immerhin ist er unter den jüngeren spanischen Malern einer der wenigen, die etwas zu sagen haben. Von den übrigen Ausstellern fällt am meisten der Schwede ANSELM SCHULTZBERG mit fünf Schneelandschaften auf. Er macht keine feine, aber eine gesunde Kunst. Sein großes Bild »Winterabendsonne« mit der verschneiten Heide, mit den sich an Bergen hinaufziehenden, von Sonnenlicht angestrahlten Wäldern und der fimmrigen Luft darüber gibt die überzeugendste Vorstellung von einer großartigen, weiträumigen Natur. Andere Schilderungen von ihm, wie »Flußtal« und »Vorfrühling« — vorn Schnee, hinten die dunklen Silhouetten von Wäldern gegen einen strahlend hellen Himmel — erheben sich wenig über das bei den schwedischen Landschaften neuerdings Uebliche. FRANK BRANGWYN's »London Bridge«, CAMERON's »Der Ben Ledi im Winter« sind gute Leistungen dieser Künstler. Die Kollektivausstellung der „*Group of Glasgow Landscape Painters*“ enthält Bilder, die aussehen, als hätte ein schottischer Maler sie sämtlich gemalt. Dergleichen wird allmählich langweilig. SCHRAMM-Zittau stellt seine sehr wirksamen »Schwäne«, GEORG SCHUSTER-WOLDAN seine »Dreikönigstag-Phantasie« aus. GUSTAV EBERLEIN ist von Meunier zu Rodin übergegangen und zeigt dessen »Danaide« unter dem schönen Titel »Verlassen«. Der Düsseldorfer H. ST. LERCHE macht in Rom kleine Bronzen, Plaketten und sehr schöne Keramik, der er durch Montierung mit Bronze und Einfügung von Steinen ein apartes Gepräge zu geben sucht. Die hier vorhandene Sammlung seiner Arbeiten fällt angenehm auf. H. R.

WIEN. Das seit einigen Jahren in unserer Stadt sich so rege entwickelnde Kunstinteresse findet seinen Ausdruck in den mannigfachen und stetig wechselnden Kunst-Ausstellungen des *Künstlerhauses*, des *Hagenbundes* und vor allem der *Secession*. Auch einige hervorragende Kunsthandlungen wie *Miethke, Pisko, Artaria* bringen oft Ausschnitte interessanter Individualitäten. So war unlängst bei Artaria eine Ausstellung der Original-Skizzen zur Brahms-Phantasie von KLINGER zu sehen und gleichzeitig seltene erste Drucke dieser Suite. Klinger, welcher Meister Brahms innig verehrte, hatte demselben alle Originale dieser seiner weltbekannten Radierungen geschenkt. Die einzelnen Blätter, meist Titelbilder zu Brahms Gesängen, oder Randbilder auf geschriebene oder bereits gedruckte Notenblätter hingesetzt, erlauben durch die freie, skizzenhafte, oft nur hastig angedeutete Formgebung einen tiefen Einblick in das Schaffen des Künstlers. Vielfach hat Artaria neben den skizzenhaften Entwurf den fertigen Druck gehängt und so dem vergleichenden Sinn des Beschauers mannigfache Anregung gegeben. Man ersieht, wie oft Partien in der Zeichnung ganz anders wirken als in der graphischen Uebertragung und wie für den schöpferischen Künstler selbst zwischen Impuls und Ausführung eine breite Kluft liegt. Eine geistreiche Darbietung für den Kunst-Gourmand bedeu-

HEINRICH EICKMANN MÄNNLICHER KOPF

tete diese kleine aber so fein gestimmte Vorführung der graphischen Phantasien Klingers. — Der Hagenbund brachte eine sehr reichhaltige November-Ausstellung seiner Mitglieder. Meist Landschaftsbilder. Werke von hervorragender Bedeutung oder nur auch solche, welche eine gewisse Originalität oder besondere Geschicklichkeit verraten hätten, waren nicht zu sehen. Manches Dilettantenhafte, manches an touristische Sommer-Kunstübung Erinnernde hätte vielleicht ausgemerzt werden können. Aber frische, echte Naturausschnitte, wie WILT, SUPPANTSCHITZ, AMESEDER, BAMBERGER u. a. m. sie zu gestalten verstehen, hielten die Gesamtdarbietung auf einer guten, höchst achtbaren Niveauhöhe. Jetzt beherbergen die Säle des Hagenbundes eine Reihe von in Wien noch nicht gesehenen Werken BÖCKLIN's. — Im Künstlerhaus beherrscht wie alljährlich um diese Zeit der Aquarellistenklub die Ausstellungsräume. Engländer und Franzosen haben manch interessantes Blatt gesendet. Sie zeigen, wie das Aquarell durch stark accentuierte Stimmungswertung zu höchst gesteigerter Wirkung gebracht werden kann. W. RADIMSKY, der geschickte Impressionist, welcher schon ganz und gar Pariser geworden ist und jeder nationalen Note entbehrt, und FRANZ COURTENS, der bekannte belgische Landschaftsmaler, sind mit bedeutenden Kollektionen ihrer Werke vertreten. — Der ›Clou‹ oder das Kunstereignis der Saison wird wohl die in der Secession eröffnete Ausstellung des ›Impressionismus‹ sein. Die Geschichte des ›Impressionismus‹ in Bild und Bildhauerei vorzuführen, dies ist der sehr interessante und lehrreiche Gedanke, welchen Präsident BERNATZIK mit besonderem Geschick durchzuführen verstand. Erstaunlich ist die Reichhaltigkeit der Ausstellung, die Vollständigkeit, mit welcher der große evolutive Kunstmoment, der unsere Epoche charakterisierte, dargestellt ist. Nicht nur der reine Impressionismus ist durch seine größten Meister, durch MANET, MONET, DÉGAS, RENOIR, PISSARO, SISLEY in meist ausgezeichneter Weise vertreten, auch die Vorläufer der Licht- und Luft-Maler, und auch die Ausläufer, die Ueberwinder der Impression, die jetzt nach Stil strebenden Künstler der jung-französischen Kunstentwicklung, sieht man mit allen ihren Leistungen und Verzweigungen. Von VELAZQUEZ zu GOYA, von diesen ersten Pfadsuchern des linearen und koloristischen Impressionismus zu COROT, zu DELACROIX, zu DAUMIER geht die der Tradition folgende Vorführung. In der Plastik ganz gleichartig von HOUDON und RUDE zu CARPEAUX, dem berühmten Plastiker des zweiten Kaiserreichs. Dann in weiterer Entwicklung RODIN mit seinem neuesten, bisher noch nirgends gesehenen Werke ›Die Hand Gottes‹, in der Adam und Eva zu Leben erwachen, und die ganz die Grenzen der Plastik sprengenden Werke des Italieners ROSSO. BESNARD, SIMON, COTTET, LA TOUCHE, FORAIN, SLEVOGT, LIEBERMANN, WHISTLER geben die Gruppe, welche der Katalog mit ›Ausbau des Impressionismus‹ bezeichnet. Die belgischen Neo-Impressionisten, welche das Prinzip der Farbenteilung durchführen, sind durch SEURAT und RYSSELBERGHE vertreten. Nun über die Japaner hinüber, deren Wesen eine Sammlung Farbenholzschnitte erläutert, gelangt man zu der jetzt nach Vereinfachung, nach aphoristischer Zusammenfassung, nach individueller Accentuierung ringenden Schule der Neuen. Es sind dies TOULOUSE-LAUTREC, GAUGUIN, REDON, VUILLARD, MAURICE DÉNIS, BONNARD, VALLOTON und VAN GOGH. Man muß wohl sagen, daß Wien mit einigem Stolz auf diese Ausstellung blicken kann. Nur die außerordentliche Wertschätzung, deren sich die Secession im Auslande erfreut, ermöglichte die so seltene Zusammenfassung einer vollständigen Entwicklungsperiode. Vielfach ist durch die ethische Vermittlungsrolle des Kunstblattes ›Ver Sacrum‹ — das wie ein Freimaurer-Band von Kunst zu Kunst sich schlingt — das überraschende Entgegenkommen, welches die Bestrebungen der Secession auswärts erfahren, zu erklären. Lehrreich wird für das Wiener Publikum die aus der Vorführung des Impressionismus gewonnene Erkenntnis sein, wie stets das schöpferische Wirken des Künstlers dem retardierenden Erkennen des Laien vorauseilt. B. Z.

MÜNCHEN. Im *Kunstsalon Heinemann* an der Prinzregentenstraße ist eine kleine Sammlung von Werken des GIOVANNI SEGANTINI ausgestellt, die mancherlei Anregung und interessante Einblicke in das Schaffen des großen Künstlers gewährt. Besondere Aufmerksamkeit verdienen zwei Jugendarbeiten: die eine behandelt einen Vorwurf, der bei Segantini öfter wiederkehrt, einen Hirten, der mit seiner Herde abends heimwärts zieht; die andere zeigt in einer schön durchgebildeten Landschaft zwei verliebte junge Leute unter einem blühenden Baume. Es sind lyrisch gefühlte Stimmungsbilder; ihre malerische Behandlung verrät noch wenig Eigenart. Erst in ›Mittagszeit‹, ›Rückkehr in den Stall‹ und ›Zwei Mütter‹ repräsentiert sich der Meister. Die Malfläche ist hier völlig überwunden, die herrlichste Natur ersteht vor uns bestimmt und klar, scharf und deutlich, wie durch eine krystallhelle Glasscheibe gesehen. Diese Werke entstanden in der Zeit, da sich der Maler in Maloja im Engadin niedergelassen hatte und ihm das Leben der Hirten und Bauern Eindrücke bot, die er in ihrer vollen Realität und optischen Stärke festhielt und zu typischer Größe und Einfachheit im Ausdrucke gestaltete. Diese letzten Momente treten besonders stark in seinen Zeichnungen hervor, die einfachen aber kräftigen Kontraste von Schwarz-Weiß steigern den Eindruck zu ungemein großzügiger, wuchtiger Wirkung. Von den hier ausgestellten Blättern sind zu erwähnen: ›Letzte Arbeit‹, ›St. Moritz bei Nacht‹, ›Eine Studie aus dem Engadin‹ und eine Zeichnung aus dem Jahre 1894 zu einer allegorisch gedachten Figur, die auch in größerer Ausführung in Oel hier vertreten ist, ohne jedoch die dem Entwurfe eigene, unvergleichliche Anmut im Rhythmus der Linienführung zu erreichen. A. H.

BRAUNSCHWEIG. Die zur Zeit noch in vier verschiedenen Gebäuden untergebrachten städtischen Sammlungen, welche sich seit dem Amtsantritte des jetzigen Museumsdirektors Dr. Fuhse sehr vermehrt haben, werden in Bälde in einem Gebäude vereinigt sein, da der längst beschlossene Bau eines neuen städtischen Museums endlich so weit vorwärts schreitet, daß hoffentlich Mitte des Sommers das Gebäude unter Dach kommt. In dem obersten Stock des Museums wird dann auch die städtische Galerie eine würdige Stätte finden, ebenso die Permanente Kunstausstellung des Kunstvereins. Von diesem sind in den verflossenen zwei Jahren für die städtische Galerie folgende Kunstwerke erworben worden: Aquarell von FRIEDR. SCHWINGE in Hamburg; ›Landschaft aus der Umgebung Braunschweigs‹ von CARL HEEL in Braunschweig; ›Ballspiel‹ von MAX PIETSCHMANN in Dresden; ›Mittag der Pfründnerinnen im Juliushospital zu Würzburg‹ von Prof. OTTO PILTZ in Pasing bei München. Eine Skulptur ›Siesta‹ von MARTIN SCHAUSS in Berlin,

sowie ein Bild des englischen Malers H. W. B. DAVIS wurden der Galerie als Geschenk überwiesen. -e.

HAAG. In „*Pulchri Studio*" gab es jüngst eine Ausstellung von Werken HOBBE SMITH's. Wenn wir den Wert seiner Arbeiten nach dem Erfolg bestimmen dürften, so müßten wir sie als außerordentlich gute Leistungen anerkennen. Wir können dem Künstler Talent nicht absprechen, desto mehr aber Persönlichkeit und Charakter. Denn die Leichtigkeit, mit der er sich in die Anschauung der heterogensten Elemente versetzen kann, ist zu augenscheinlich, als daß sie mehr als virtuos sein könnte. Eine ganz erstaunlich große Zahl seiner ausgestellten Werke sind verkauft worden. »Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen.« Mit weit weniger Verve, aber mehr künstlerischen Qualitäten präsentiert sich uns die kleinere Ausstellung von achtzehn Aquarellen von J. VOERMAN; sämtlich zart und innig empfunden und voll weichen Gefühls für Farbe und Stimmung durchgeführt. — Bei „*Arts & Craft*" finden wir eine Ausstellung von D. B. NANNINGA, beiläufig vierzig Pastells und ein einziges Oelbild, die nicht alle auf der Höhe stehen, besonders was seine Interieurs betrifft. — In „*Pulchri Studio*" werden nach der Ausstellung von nachgelassenen Werken des kürzlich verstorbenen TACO MESDAG Gruppenausstellungen der Künstler dieser Vereinigung stattfinden. H. N.

WIEN. Für die »Moderne Galerie« wurden vom Staat aus der Ausstellung der »Secession« das Gemälde »Mucki mit Puppe« von L. GRAF VON KALCKREUTH erworben, aus dem Salon Pisko das Gemälde »Regenstimmung« von LESSER URY und aus der V. Ausstellung des »Hagenbundes«: K. A. LYNCH VON TOWN »Letzte Sonne an der Salzach«, A. HOFFMANN VON VESTENHOF »Amor janitor« (der Türhüter), MAX SUPPANTSCHITSCH »Kircheninneres«, F. L. GRAF »Ackerland bei untergehender Sonne«, R. SCHIFF »Interieur«.

BASEL. Aus der *Galerie Henneberg* in Zürich ist dem hiesigen Museum ein neuerlicher Zuwachs durch den Ankauf von GIOVANNI SEGANTINI's Gemälde »An der Tränke« geworden.

POSEN. Das hiesige Provinzialmuseum wird fortan die Bezeichnung Kaiser Friedrich-Museum führen.

BERLIN. Die National-Galerie hat ein Porträt von WILHELM TRÜBNER, ein Herr in einem grünen Sessel sitzend, durch Ankauf erworben.

HUSUM. Eine nordfriesische Kunstausstellung wird im Juli 1903 hier stattfinden. Alle in Nordfriesland lebenden oder geborenen Maler sollen zur Teilnahme eingeladen werden. Auch Werke bereits verstorbener Künstler gedenkt man vorzuführen, dazu in einer besonderen Abteilung Kunstgewerbliches.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Von einer, an dem Bilderbestande der Kgl. Aelteren Pinakothek geschehenen, höchst erfreulichen Tat ist zu berichten, die, wennzwar sie alte Kunst betrifft, ihrer großen Bedeutung wegen doch auch in dieser Zeitschrift registriert und durch die untenstehenden Abbildungen erläutert sei. Es handelt sich um die von Prof. Alois Hauser meisterhaft ausgeführte *Restaurierung der beiden Flügelbilder des berühmten Paumgartner-Altars Albrecht Dürers.* Daß diese Tafeln übermalt seien, wußte man in Forscherkreisen schon lange, doch hatte man keine Ahnung, wie die Bildnisse vor der Uebermalung ausgesehen haben mochten. Da wollte es der Zufall, daß der jetzt hier etablierte Kunsthändler Leitner vor einigen Monaten zwei Repliken der Stifterporträts nach München brachte, die, vordem der Sammlung Klinkosch in Wien angehörend, immer nur als veränderte Kopien der Dürerschen Bilder angesehen waren. Dr. Karl Voll, der jetzige Konservator der älteren Pinakothek, ist es nun gewesen, in dem zuerst die Vermutung wach ward, daß es sich hier um Kopien handle, die den Originalzustand von Dürers Tafeln zeigten. Eingehende von Dr. Voll angestellte Untersuchungen ergaben, daß in der Tat unter der stets als Uebermalung angesehenen Partie der beiden Pinakothek-

alter Zustand — nach der Restaurierung durch Prof. ALOIS HAUSER — alter Zustand

DIE FLÜGELBILDER DES PAUMGARTNER-ALTARS VON ALBRECHT DÜRER (MÜNCHEN, PINAKOTHEK)

Bilder die Originalmalerei Dürers noch in recht guter Erhaltung lag. Nach dieser Erkenntnis gab es kein langes Zaudern mehr: im Auftrage der Galeriekommission hat Prof. Hauser mit größter Behutsamkeit die fremden Zutaten von Dürers Werk abgenommen, welche die, wahrscheinlich schon zu Zeiten Kurfürst Maximilians, durch dessen Hofmaler Fischer geschehene Uebermalung hinzugefügt hatte; auch sind dabei die durch den Uebermaler beschädigten Teile wiederhergestellt worden. Daß in dieser Arbeit nun etwa des Guten zu viel getan sei: diese Besorgnis ist unbegründet im Hinblick darauf, daß sich im Germanischen Museum zu Nürnberg von den Dürerschen Tafeln Kopien befinden, die, wie urkundlich nachgewiesen ist, der Rat dieser Stadt durch Jobs Harrich anfertigen ließ, ehe die Originale dem Kurfürsten Maximilian, der sie erworben, übergeben wurden. Diese bislang nicht weiter beachteten Tafeln stimmen mit den Leitnerschen Tafeln wie auch mit dem bei Abnahme der Uebermalung herausgekommenen Zustand der Originale durchaus überein. Und noch eine Ueberraschung ist bei der Restaurierung zu tage getreten: die Rückseite des einen Altarflügels barg eine wundervolle Madonna, die jetzt, wenn auch an drei Stellen stark beschädigt, auch wieder herausgekommen ist.

SPEYER. Die Mitgliederzahl des *Pfälzischen Kunstvereins* beträgt nach dem auf der Generalversammlung jüngst erstatteten Bericht 1547. Die Einnahmen des letzten Geschäftsjahres beliefen sich auf 14862 M., in der finanziellen Wirtschaft wurde ein Ueberschuß von 5160 M. erübrigt. Für 1903 sind vier Ausstellungen in Zweibrücken, Kaiserslautern, Speyer etc. geplant.

ERKLÄRUNG

Durch die Zeitungen sind in letzter Zeit Nachrichten gegangen, daß mit Fälschungen Böcklinscher Bilder ein großer Handel getrieben werde. Es hat das aus unserem Leserkreise Anfragen zur Folge gehabt, wie es sich mit diesen Behauptungen verhalte: wir stellen deshalb auf Grund eingehender Sachkenntnis folgendes fest.

Von einem Handel mit Fälschungen Böcklins ist uns nichts bekannt. Richtig ist nur, daß im letzten Lebensjahre Arnold Böcklins der Sohn Carlo auf seines Vaters Wunsch bei einigen Wiederholungen berühmter Sujets mitgearbeitet hat. (Siehe auch die Erklärung der Familie Böcklin-Bruckmann in K. f. A. XVII, Heft 6.) Es handelte sich dabei nur um folgende Bilder:

„Schweigen im Walde“,
„Toteninsel“,
„Spiel der Wellen“,
„Heiliger Hain“.

Diese Wiederholungen hat Arnold Böcklin als die seinigen anerkannt dadurch, daß er sie, bis auf das „Spiel der Wellen“, welches er in unfertigem Zustande hinterließ, eigenhändig signierte.

Nie sind neue Motive unter Zuhilfenahme fremder Mitarbeit entstanden und unter Arnold Böcklins Namen hinausgegeben. Die Gewissenhaftigkeit der Familie Böcklin ist in diesem Falle selbst so weit gegangen, daß Carlo Böcklin nach dem Tode des Meisters überhaupt keinen Pinselstrich mehr an Wiederholungen getan hat. Beweis dafür die Tatsache, daß die Kopie vom „Spiel der Wellen“, an der nur wenig mehr fehlte, unfertig an den Besteller abgeliefert wurde.

Die Redaktion der „Kunst für Alle“

KRITIK
M. KLEITER 1901

MAX KLEITER KRITIK

Redaktionsschluß: 24. Januar 1903. Ausgabe: 5. Februar 1903.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

Franz von Lenbach, Salome

FRANZ VON LENBACH
SALOME

KUNST

DIE BILDER DER SALOME

Von Dr. E. W. Bredt

DIE BERNWARDS-SÄULE IN HILDESHEIM

Nur im Tanze weiß ich der höchsten Dinge Gleichnis zu reden.
Nietzsche

In klassischer Knappheit überliefert uns die Bibel die Erzählung vom Gastmahle des Herodes, vom Tanz der Salome, von der Hinrichtung Johannes des Täufers. Nur schwer läßt sich mit dieser inhaltvollen Erzählung eine andere des Neuen Testamentes vergleichen. Psychologisch kaum zu erklärende Abnormitäten treten lebendig vor uns, eine Kette seelischer Konflikte fesselt uns an die Verfolgung der Vorgänge, die nur eines Pathologen Interesse finden würden — wenn nicht die denkbar einfache Erzählung so voll naiv-künstlerischen Gehaltes wäre. — Mit keinem Wort wird der Salome Tanz geschildert, jener Tanz, dessen Lohn und Opfer das Haupt eines Menschen war, der zweifellos die Geister seiner Zeit gewaltig beherrschte. Wie scheinbar kalt und gleichgültig läßt der Erzähler die Worte fallen: „Und der Tanz gefiel dem Herodes wohl." Aber sicherlich ist diese Bemerkung gerade so künstlerisch bewußt vom alten Schriftsteller eingefügt worden, wie der ganze Vorgang von den Künstlern des 15. und des 16. Jahrhunderts, besonders den nordischen, mit einer unsagbar packend gleichgültigen Bewegung und Miene der Salome dargestellt wurde.

Ganz natürlich erweiterten rasch dichterische Zutaten diese knappe Erzählung zur Legende mit Liebesgeschichte und phantastischem Ausgange. Es sind Erklärungsversuche zur Psyche der Herodiastochter.

Merkwürdig, nur die Malerei, die bildende Kunst überhaupt, scheint fast tausend Jahre an diesem Thema interesselos vorübergegangen zu sein.

Und jene alte christliche Legende z. B., nach der Salome zum Fluche ihrer Tat sich dem Wolkengejage der Diana für immer anschließen mußte, scheint kaum durch frühere als Albrecht Altdorfer eine Darstellung gefunden zu haben. Die Entwicklungsgeschichte der Malerei vermag gewiß nicht allein für die fast tausendjährige Unfruchtbarkeit des biblischen Themas eine Erklärung zu geben. Was hat es rein kunstgeschichtlich zu sagen, wenn sich z. B. in den bekannten Bildvorschriften vom Berge Athos keine darauf bezieht, wie der Maler das verhängnisvolle Gastmahl des Herodes darzustellen habe? Gibt dies nicht weit eher eine kultur- als eine kunstgeschichtliche Erklärung ab? Wer da fragt „Vermochte etwa die frühchristliche Kunst nicht das Salomethema verständlich genug darzustellen?", der wird viel weitere Fragen, viel bejahende und viel verneinende Antworten zu hören bekommen. Den Kern aber der Tatsache würde keine davon berühren.

Gewiß, die ganze dämonische Gewalt eines solchen Scheusals wie des galiläischen Vierfürsten schöner Nichte vermochte die damalige Kunst keineswegs darzustellen — aber das ganze Salomethema hätte sie, wenn sie gewollt, zu verbildlichen gewußt. Denn Tanz und Tanzende hat die frühere christliche Kunst sogar ungewöhnlich lebendig dargestellt.

RELIEF AN DER BERNWARDS-SÄULE IN HILDESHEIM — DER TANZ DER SALOME

In den byzantinischen Psalterillustrationen ist die tanzende Mirjam, der Tanz der Juden, der Tanz Davids überraschend reizvoll erfaßt.

Nicht künstlerische Unfähigkeit hat erst nach etwa einem Jahrtausend die Darstellung von des Herodes Mahl beliebt gemacht, sondern ein Mangel an gewissen sittlichen Vorstellungen, ein Mangel an jenem sinnlichen Ausdrucks- und Empfindungsvermögen, das die Repräsentanten einer verfeinerten Kultur kennzeichnet. Die ganze Erzählung läßt sich — im Gegensatz zu jener psychologisch erklärenden Legende — ohne die lebendige Vorstellung nicht verstehen, daß gerade der Tanz eines Menschen inneres Leben ebenso erhaben äußern, als tief hinabziehen könne. Es kann nur eine volle Künstlerseele zuerst darauf gekommen sein, gerade der Salome Tanz bildlich darzustellen. Der Versuch, eine Tänzerin zu verbildlichen, die voll grausam wollüstiger Uebersättigung ein so hohes Opfer in wahnsinniger Leichtfertigkeit fordern konnte, kennzeichnet tiefe künstlerische Erfassung menschlicher Leidenschaft.

So ist schon das erste Ergreifen des Salomethemas bedeutsam für einen merkwürdigen Wandel im künstlerisch freien Erfassungs- und im künstlerisch bildenden Darstellungsvermögen. Unsere letzten dichtenden und bildenden Künstler zeigen sich als der teuflischen Tänzerin gereifte Psychologen. Die ersten Salomebildner betonten *einen* recht dramatisch wirksamen Moment, der sich dem monumentalstenographischen Stile am besten anpaßte: den möglichst frivolen Tanz der Salome.

Auch die Geschichte der Salomebilder also zeigt, daß erst nur die *körperliche* Aeußerung, von einer reiferen Kunst aber die Handlungen zeugende *Psyche* dargestellt werden kann. Sicherlich ist es kein Zufall, daß die auf uns überkommenen frühesten Darstellungen eine rasend-lüsterne excentrische Tanzweise der Herodiastochter erkennen lassen. Das gilt von jenem Relief an der vielbekannten Bernwardssäule von Hildesheim (Abb. s. S. 249), die in den ersten Jahrzehnten des zweiten Jahrtausends errichtet wurde. Das Gewand entblößt mehr, als es verhüllt. In leidenschaftlich sinnlicher Bewegung lehnt der Oberkörper sich weit zurück. Offenbar ist hier ein orientalischer Schleiertanz, oder eine Danse du ventre dargestellt. — Weßhalb sollten auch nicht in der ersten „Renaissance" schon in Hildesheim und anderen geistigen Metropolen der damaligen Welt Tänze jener Art vorgeführt worden sein wie jene im Elefanten von Moulin-Rouge? In anderem Sinne mögen wenigstens sehr wohl jene und ähnliche Darstellungen schon die „Welt" des elften Jahrhunderts an kleinere Tanzlokale etwa von der Art erinnert haben, wie sie heute durch Plakate Chérets oder Willettes lockend angepriesen werden. Gegen gemein frivole Tanzaufführungen, gerade auf kirchlichem Boden, wetterten doch schon einige Jahrhunderte früher Konzilienbeschlüsse und päpstliche Dekrete. Freilich die bewußt verfeinerte, allegorisch-künstlerische Erfassung auch solch frivoler Tänze scheint erst um die Jahrtausendwende eingetreten und von der bildenden Kunst festgehalten worden zu sein. Welch hohe Kultur setzt also schon diese künstlerische Frucht voraus.

Die künstlerische Darstellung der Salome ändert sich schon nach wenigen Jahrhunderten. Die Salome wird tiefer erfaßt, indem sie zur Dame gemacht wird. Aus frivolen Schaustücken werden reizvolle Bilder grausamweiblicher Koketterie. Bei mancher Umständlichkeit zeigt es sich doch offenkundig, wie natürlich sie dieses unnatürlichen Weibes Seele erfaßt und auch uns noch überraschend nahe gebracht haben. Man darf wohl behaupten, daß diese Darstellungen eines Meckenen (s. S. 251), eines Cranach (s. S. 253), eines Schäufelin, daß alle die kleinen Stiche und Holzschnitte der Kleinmeister und auch

DER TOD JOHANNES DES TÄUFERS
Aus dem Ottonen-Kodex in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek

ISRAEL VON MECKENEN DER TANZ DER SALOME

jene italienischen Fresken des Quattrocento uns häufig mehr geben als Darstellungen, die uns um einige Jahrhunderte näher liegen. — Jedenfalls ist es sehr bemerkenswert, daß in jener zweiten großen Wendezeit, trotz allgemeiner Lust an gezierten und liederlichen Tänzen, den Künstlern nicht mehr die Darstellung der Salome als Tänzerin genügte. Zum mindesten ist ihr Tanz jetzt nicht mehr lasziv, sondern ruhig und gemessen schreitet sie sinnlichen Blickes vor den Augen ihres Vaters vorüber. Kaltblütig wohnt sie mit ihren Gespielinnen der Hinrichtung bei, triumphierend lächelnd empfängt sie das noch warme, abgeschlagene Haupt des Täufers vom Henker und präsentiert es fast zärtlich auf einer Schüssel den beklommenen Eltern. Für uns mögen jene Bilder und Stiche einen noch höheren Reiz haben, weil Salome in ihnen im koketten, modischen Kleide jener Zeit erscheint.

Diese also auch äußerlich einfachere Darstellung von der Salome Tanz mag ein historischer Fehler sein, es war dennoch ein bedeutsamer Schritt der Kunst. Der Anachronismus spricht uns hier an. Als modisch gekleidete Dame jener Zeit, die in ruhiger Haltung und ruhiger Miene der Schlange Eleganz und List vereint, steht diese Teuflin doch leibhaftiger vor uns als die verrufene Tänzerin eines orientalischen Cancans.

Als diese gereiftere Anschauung künstlerische Gestalt gefunden, da überrascht uns nicht mehr jene porträtartige Darstellung der Salome, die sie als verführerisches, sinnlich schönes Weib mit der Schüssel und dem Haupte des Täufers ganz allein zeigt. Auffallend ist, daß in dieser unzähligen Folge von porträtartigen Bildern der Salome keine sich steigernde physiognomische Erfassung, keine steigernd charakteristische Darstellung der Salome zu erkennen ist. Je nach des Künstlers Art wird dieses Mittelding von Porträt und Charakterbild bald mehr bald weniger *koloristisch* erfaßt. Die ganz ungewöhnliche Psyche dieses Weibes haben wenige Künstler ernsthaft versucht wiederzugeben. Offenbar hat nur der koloristische Reiz einer jugendlich schönen, weiblichen Figur neben dem totenbleichen Haupte des Täufers und dem roten Blute auf blinkender Schüssel Künstler wie Luini (s. S. 255) und Giorgione, Allegri und Carlo Dolci, Tizian und Rubens zur Wahl unseres künstlerischen Themas geführt. Von seelischer Charakteristik ist bei diesen Künstlern kaum die Rede — es müßte denn das als besonders charakteristisch gelten, daß zum Unterschied von der aus ganz ähnlichen koloristischen Gründen so oft dargestellten Judith mit dem Haupte des Holofernes, dieses herrische Weib immer männlicher und

herber, die Salome aber immer zierlicher, zarter und mehr kokett aufgefaßt wurde.

Mit dieser zu einer bisweilen zum porträthaften Genrebilde verflachten Auffassung der Salome sind eine Reihe jüngster bildlicher Schöpfungen verwandt. Das gilt von Habermanns Salome (s. S. 261). Und auch Lenbachs Salome von 1894 (s. Eröffnungsbild dieses Heftes) ist kaum ein Bild teuflischer Schöne zu nennen. Unbescholtenen, heiter triumphierenden Blicks meidet dieses herrlich schöne Weib unser Auge und das gebrochene Auge ihres Opfers.

HERRY DE BLES DIE ENTHAUPTUNG DES JOHANNES
Das Original in der Galerie Hainauer zu Berlin

Sieht man von solchen Auffassungen und einigen großen Schaustücken der achtziger und neunziger Jahre des letzten Jahrhunderts ab, auf denen etwa in der Art des Gyula Tornai in pseudohistorischer Weise ein großes Fest in theaterpomphafter Art dargestellt, so haben doch zweifellos gerade die besten Künstler unserer Zeit das bald tausendjährige Thema so neu und tiefgründig zu verbildlichen gewußt, wie noch nie bisher.

Die Voraussetzungen hierzu liegen einerseits nahe genug, anderseits kann doch nicht der im allgemeinen höhere Grad malerischen und zeichnerischen Darstellungsvermögens erklären, weßhalb gerade unsere jüngere Kunst, die doch bis vor kurzem jeder Inhaltsmalerei recht feindlich gegenüberstand, der „Salome" so gerecht werden konnte. Slevogts Bild (s. S. 258) ist heute Beweis, wie jene kaum überwundene Uebergangsepoche, in der Luft und Farbe und sonst nichts vielen Künstlern *alles* war, der künstlerischen Behandlung unseres Themas eher feindlich, als förderlich gegenübertrat. Ueberdies erinnern jene völlig karikiert aufgefaßten, Beifall klatschenden Juden im Slevogtschen Bilde, ganz abgesehen von der absichtlich altertümlichen Weise, mehrere Episoden einer Erzählung nebeneinander darzustellen, — wie sehr die bis vor kurzem herrschende panikartige Furcht vor jeder etwaigen sentimentalen Auffassung einer wirklich neuen, wirklich tiefen künstlerischen Verbildlichung der Salome entgegen war.

Und doch hatten schon einige Dezennien früher, auffallenderweise gerade französische Maler dieses teuflische Weib unvergleichlich packend gemalt. Die freudig sinnliche Vertiefung in den biblischen Stoff führte sie zu einer bisher nicht gesehenen großen Charakteristik dieses wollustverwegenen Weibes. Puvis de Chavannes' (s. S. 254) Bild ist von einer feierlich bedeutsamen Ruhe erfüllt, die uns mit den Dargestellten in nächste seelische Verbindung setzt. Neu ist die Erfassung des dargestellten Momentes. Salome wartet, die Schüssel lässig nur mit einer Hand haltend, mit unheimlich peinvoller Starrheit und Vergessenheit auf den nächsten Augenblick, in dem der weitausholende Henker des Johannis Haupt vom Rumpfe getrennt.

Auch Moreau (s. S. 260) ist völlig neu, denn obwohl gerade seine Kunst von fabelhaft koloristischem Reize erfüllt ist, läßt er gerade das *Gewissen* der Salome so vor uns treten, wie kaum ein anderer Künstler. Nicht so monumental wie Chavannes fasziniert uns sein Bild durch geheimnisvoll phantastischen Zauber. Salome, von wollustwirkenden Gürteln behangen, beginnt ihren lüsternen Tanz. Da erscheint, ihrer ausgestreckten Hand ergreifbar, das lichtumstrahlte Haupt — der blutige Preis ihres Wollens. Henner und Regnault stellen Salome sinnlich sinnend dar, wie zitternd in verhaltener Erregung.

Eine neue Phase in der künstlerischen Analyse der Salome-Seele bezeichnet Chalons Bild (s. S. 259). Es läßt den Reichtum an künstlerischer Erfindung in unserer Zeit bewundern: Lachend kümmert sie sich gar nicht um das Haupt des Täufers, das ihr dargeboten werden soll. Das war für sie ein lustiger Triumph, aber doch nicht viel

LUCAS CRANACH DAS GASTMAHL DES HERODES
Das Original in der Galerie des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M.

mehr als ein alltägliches Ereignis. Das ganze Bild ist ein Bild gestillter perverser Leidenschaft. Rücksichtslos hat sie der Künstler als ein Weib hingestellt, die nicht wie normale Naturen empfindet. Es bleibt merkwürdig, daß gerade nicht die sonst so tiefgründigen Deutschen diese Teufelin so erfaßt, wie es eigentlich nur verständlich und wie es der erste Bericht andeutet. Reue und Abscheu, welche so oft die deutschen Künstler die Salome im Bilde aussprechen lassen, müssen einer solchen Natur völlig fremd gewesen sein. So ist wohl z. B. Lenbachs gleichgültige Salome immer noch wahrer erfaßt — weil sie uns unnatürlich berührt — als etwa diejenige Victor Müllers (s. S. 265), ja auch die farbenprächtige, schwermütige Böcklins (s. S. 257).

Noch viel grausamere Perversität, als aus Chalons prächtigem Bilde, spricht aus Corinths Salome (s. S. 260), die mit ihren eleganten Fingerchen selbst die Augen des Toten noch beunruhigen will, der das Opfer ihrer totkalten Wollust geworden. Das ist die Salome, wie sie Oskar Wilde in seinem Drama gezeichnet hat.

Die bizarren Zeichnungen Beardsleys (s. S. 265) zu diesem Stück, das begreiflicherweise auch einen Künstler wie Marcus Behmer zur Illustration bestimmte (s. S. 264), geben diese neue Erfassung des tausendjährigen Themas in wiederum eigenem Geiste wieder. Es ist bedeutsam für die Kunst unserer Zeit, daß sie dieses Teufelsweib in seiner ganzen perversen Leidenschaft und Grausamkeit darzustellen vermochte.

Freilich auch diese Künstler wußten das Thema unvergleichlich dramatischen Inhalts nicht in nur *einem* Bilde künstlerisch zu bewältigen. Wie die uns bekannten ältesten Darsteller vom Gastmahl des Herodes mußten auch sie, um der Salome ganzes Verbrechen

DONATELLO DER TANZ DER SALOME
Relief in der Taufkirche S. Giovanni am Dom zu Siena

ergreifend zu schildern, ihr Ziel und Opfer, ihr Sehnen und ihre Ersättigung im Bilde andeuten. Das gilt ja doch nicht nur von den künstlerisch selbständigen Bildern Beardsleys oder Behmers oder Chalons oder Corinths. Das gewaltig Neue liegt aber in der Auffassung der Psyche, deren Darstellung in *einem* Kopfe den besten Künstlern nicht möglich gewesen zu sein scheint.

Und doch gibt es bereits ein Bild der Salome, das gerade so ihr *wirkliches Bildnis* genannt werden darf, wie das Schweißtuch der Veronika als wahrhaftiges Bild des Erlösers angesprochen wird.

Das Museum zu Leipzig bewahrt dieses Porträt der Salome in Max Klingers polychromer Statue (s. S. 267 *). Der ganze Abscheu, das ganze widerwillige Interesse an dieser Figur, die die Gemüter beider Jahrtausende wie ein Fabelwesen beschäftigte, scheint in dieser Statue sich künstlerisch kristallisiert zu haben. Dieses Bildnis kann allen Charakteristiken der Salome vorangesetzt werden, denn an Ueberzeugung übertrifft es nicht nur die große Reihe porträthafter Bilder, welche von den Künstlern verschiedenster Art geschaffen durch Jahrhunderte schon sich zieht, sondern auch die episodenhaften Darstellungen des kurzen Dramas.

Wer wird es aber dereinst erklären, wie gerade die Kunst unserer Zeit einer so fabelhaften Natur begreifliche Gestalt zu geben gewußt?

*) Um nicht einige zur Ergänzung der textlichen Darstellung wichtige Abbildungen entbehren zu müssen, war es notwendig, etliche in der »K. f. A.« schon reproduzierte Kunstwerke in diesem Zusammenhange zu wiederholen. Dieser Umstand erklärt auch den für eine Anzahl von Illustrationen gewählten relativ kleinen Maßstab; größere Abbildungen sind in dieser Zeitschrift wie folgt vertreten: Louis Corinth XV S. 463, Hugo Freiherr von Habermann XII H. 20, Max Klinger X H. 5, Gustav Moreau XVII S. 271, Viktor Müller XII H. 6.
Die Redaktion der „K. f. A."

DER NACHAHMER

Betroffen von der Einfachheit
Der Großen steht er still,
Weil ihrer Gotterhabenheit
Sein Geist gern ähneln will;
Von jedem heimst er etwas ein,
Wobei er nur vergißt,
Daß der allein kann einfach sein,
Der nicht — verschieden ist.

Max Bewer

Verfasser von „Xenien, Sprüche und Gedanken von Einem"
(Dresden, Druckerei Glöss. 1½ M.)

PIERRE PUVIS DE CHAVANNES — DIE ENTHAUPTUNG JOHANNES DES TÄUFERS

BERNARDO LUINI ❧❧❧ SALOME MIT DEM HAUPTE DES TÄUFERS
(Das Original im Louvre zu Paris)

DAS KÜNSTLERISCHE IN DER KUNST

Von Konrad Lange

(Schluß von Seite 239)

Zunächst leugne ich aufs allerbestimmteste, daß die Kunst uns eine reichere Anschauung von der Natur bieten könne als diese selbst. Ein einfaches Beispiel mag das erläutern. Wenn ich in einem Walde spazieren gehe, so nehme ich meine Umgebung mit allen Sinnen in mich auf. Ich sehe die Formen und Farben der Bäume, ich höre das Rauschen ihrer Wipfel und den Gesang der Vögel, ich rieche den Duft des Tannenharzes und des auf der Erde verwitterten Laubes, ich fühle mich umweht von der erquickenden Luft des Waldes und wandle mit Behagen auf dem weichen Teppich des Mooses. Ja, ich pflücke vielleicht sogar eine Erdbeere und erquicke mich an dem würzigen Geschmack der süßen Waldfrucht. Kurz, die Vorstellung, die ich vom Walde bekomme, setzt sich aus einer Fülle der verschiedenartigsten Sinneswahrnehmungen zusammen.

Vergleichen wir damit den Landschaftsmaler, der ein Bild des Waldes malt und dem Beschauer dadurch die lebendige Vorstellung des Waldes suggerieren will. Alle Formen und Farben, die er anwendet, alles Helldunkel, alle Perspektive ist nur auf *einen* meiner Sinne, nämlich den Gesichtssinn berechnet. Wer wollte es wagen, zu behaupten, daß er uns eine reichere Vorstellung von der Natur verschaffen könne als die Natur selbst? Muß man angesichts dieses Vergleichs nicht zugeben, daß die Kunst arm, unendlich arm an Wirkungsmitteln gegenüber der Natur ist? Das einzige, was der Maler unter diesen Verhältnissen kann, ist, daß er sich mit seinen beschränkten Mitteln so viel von den optischen Wirkungsmomenten der Natur aneignet, als ihm nur immer möglich ist, daß er gewissermaßen die den anderen Sinnen entnommenen Wirkungsmittel in die optische Wirkung übersetzt, die ganze optische Seite der Natur in möglichst gesteigerter Weise zur Geltung zu bringen sucht. Diese Uebersetzung und Steigerung ist seine eigentliche Kunst, und sie besteht in all jenen Mitteln der Accentuierung, Abkürzung, Verdeutlichung, die ich wiederholt geschildert habe und von denen Hildebrand einen Teil unter dem Namen „Das Problem der Form" zusammengefaßt hat.

Aber alles, was der Künstler damit erreicht, ist immer nur ein kümmerliches Surrogat der

Natur. Und gerade deshalb verlangen wir vom Kunstwerk noch mehr als Natur, nämlich den Ausdruck der künstlerischen Persönlichkeit. Ein Kunstwerk ist ja auch nicht einfach Natur, sondern Natur, die uns *vom Künstler gezeigt wird.* Wenn man dies als Bereicherung der Natur auffassen will, so habe ich nichts dagegen. Diese Bereicherung ergibt sich aber unmittelbar aus dem Wesen der Kunst und geht auch logischerweise aus der Illusionstheorie hervor. Im Grunde ist sie auch keine Bereicherung, sondern eine Umsetzung der Natur in den Ausdruck einer künstlerischen Persönlichkeit, wobei man mit demselben Recht von Verarmung wie von Bereicherung sprechen könnte.

Den reichsten Eindruck von der Natur gibt immer die Natur selbst. Deshalb sind auch alle großen Künstler der Vergangenheit der Ansicht gewesen, daß die Kunst der Natur höchstens nacheifern, sie aber niemals erreichen oder übertreffen könne. Und wenn sie einmal in übertriebener Weise von einem Erreichen sprechen, hat dies immer den Sinn einer ganz frappanten Naturwahrheit. In keiner kunsttheoretischen Schrift des Altertums oder der Renaissance findet sich auch nur die leiseste Andeutung, daß die Kunst der Natur in Bezug auf den Reichtum und die Lebendigkeit der Vorstellungen überlegen sei.

Wenn also Volkmann von einer Bereicherung unserer Vorstellungen spricht, so kann er damit nur meinen, daß der Künstler uns Züge der Natur kennen lehrt, die *wir* bisher noch nicht wahrgenommen haben, d. h. daß er die in der Natur vorhandenen Züge vollständiger aus ihr herausholt, als wir selbst es könnten. Nun, das ist ja wohl selbstverständlich. Dafür ist er eben Künstler, und wenn das nicht der Fall wäre, gäbe es gar keinen Unterschied zwischen Künstlern und Laien. Auch braucht wohl nicht erst bewiesen zu werden, daß der Künstler, der mehr in der Natur sieht, besser ist, als der, der weniger in ihr sieht.

Die Frage ist nur die, ob der eigentliche Kunstgenuß, d. h. der *unmittelbare ästhetische Genuß* am Kunstwerk von dieser Bereicherung abhängt. Und dies eben leugne ich. Die Erfahrung lehrt nämlich, daß gerade die Künstler, die in dieser Beziehung ihren Zeitgenossen am weitesten voraus sind, vom Publikum am allerwenigsten verstanden werden. Und zwar einfach deshalb, weil dieses die Züge der Natur, die sie in ihren Bildern zur Anschauung bringen, noch nicht beobachtet hat, folglich die Anknüpfungspunkte zum Verständnis ihrer Kunst noch nicht besitzt. Die Folge davon ist, daß es ihre Kunst als „unnatürlich" und „unwahr" empfindet und ablehnt. Das heißt mit anderen Worten, das Publikum wird durch diese Kunst nicht in Illusion versetzt.

Ist nun die neue Kunst ehrlich und beruht sie auf wirklicher Kenntnis der Natur, so ist die normale Entwicklung die, daß das Publikum allmählich für sie gewonnen wird. Dies geschieht in der Weise, daß immer mehr Menschen, durch die Künstler aufmerksam gemacht, die Natur ebenso anzusehen und ebenso zu verstehen lernen wie sie. Und das schließliche Ergebnis ist, daß sie sich analoge Naturvorstellungen gebildet haben wie die Künstler, worauf sie dann ihre Kunst als naturwahr empfinden.

Alles dies habe ich in meinem Buche ausführlich dargestellt, und schon daraus kann man entnehmen, daß dieser Prozeß, der sich bei allen bedeutenderen künstlerischen Erscheinungen wiederholt, der Illusionstheorie durchaus nicht widerspricht. Im Gegenteil, er ist die beste Bestätigung für dieselbe. Daß der Künstler, der ein Werk mit neuer Naturanschauung schafft, selbst dadurch in Illusion versetzt wird, ist natürlich vorauszusetzen. Sonst würde er es eben nicht schaffen. Das Werk, das er schafft, entspricht eben *seiner* Naturanschauung, ist in seinem Sinne naturwahr. Daher behaupten auch alle naiven Künstler, selbst die scheinbaren Phantasten, daß sie die Natur so wiedergeben, wie sie sie sehen.

Nun tritt aber zunächst ein Auseinanderfallen des künstlerischen und des Laiengeschmackes ein. Während desselben kommt beim Publikum keine Illusion zu stande, weil seine Naturanschauung eine andere ist als die des Künstlers. Erst allmählich wird die Differenz ausgeglichen, und die Uebereinstimmung ist wieder hergestellt. Man sieht also: Das Ziel der Entwicklung geht bei allen gesunden Kunstrichtungen auf Uebereinstimmung des Kunstwerks mit der Naturvorstellung, d. h. auf Zusammenfallen der Naturanschauung des Künstlers mit der des Publikums, mit anderen Worten auf Zustandekommen der Illusion.

Ich verstehe nicht, wie man diesen ganzen Prozeß überhaupt ohne die Illusion erklären will. Ich verstehe vor allem nicht, wie man behaupten kann, der künstlerische Genuß beruhe auf der Bereicherung unserer Vorstellungen, wenn er erst dann eintritt, nachdem diese Bereicherung schon stattgefunden hat, also nicht mehr als Bereicherung empfunden wird.

Aus alledem geht hervor, daß man die

Das Original im Besitz der Familie Simrock in Berlin

ARNOLD BÖCKLIN
SALOME

Fähigkeit des Künstlers, unmittelbaren Kunstgenuß zu erzeugen, und seine Bedeutung im höheren Sinne wohl voneinander unterscheiden muß. Nicht jedes Kunstwerk, das uns unmittelbaren Genuß gewährt, ist das Werk eines bedeutenden Künstlers. Die besten Kunstwerke sind oft gerade die, die man nicht sofort versteht, die einer wiederholten Anschauung bedürfen, um in ihrem ganzen Gehalte, d. h. ihrer ganzen Lebenswahrheit empfunden zu werden. Die Analogien aus der Musik liegen ja sehr nahe.

Ueberhaupt wäre es sehr verkehrt, die höhere Bedeutung eines Künstlers, seine historische Stellung innerhalb der Kultur, innerhalb der Entwicklung der Menschheit lediglich von der Illusionskraft abhängig zu machen, mit der er seine Zeitgenossen zu seiner Naturanschauung zu zwingen weiß. Mindestens ebenso wichtig ist sein Verhältnis zu den allgemeinen Problemen des Lebens, zu den geistigen Idealen, die sein Volk bewegen. In dieser Beziehung kann ich nur noch einmal wiederholen, was ich schon wer weiß wie oft ausgeführt habe, daß die Kunst nichts Isoliertes im menschlichen Leben ist, sondern immer mehr oder weniger mit der Religion und Ethik, der Sinnenwelt, der Wissenschaft, der Politik u. s. w. zusammenhängt, und daß die Bedeutung eines Künstlers *als Mensch* natürlich von der Stellung abhängt, die er zu diesen Gebieten einnimmt, oder genauer gesagt, daß die Beurteilung eines Künstlers vom allgemeinmenschlichen Standpunkt davon abhängt, ob er zu diesen Gebieten dasselbe Verhältnis hat wie der Beurteilende.

Aber dies ist eben nichts Künstlerisches, geht folglich die Aesthetik nichts an. Wohin würden wir kommen, wenn sich diese ihre Gesetze von der Kirche und vom Staat, von Religionsgesellschaften und Parteien, von Philosophen und Naturforschern diktieren lassen wollte! Nein, es ist keine Verarmung der Kunst, keine Veräußerlichung, wenn man sie wenigstens bei der theoretischen Analyse von allen diesen Gebieten loslöst und einmal mit voller Entschiedenheit auf ihr ureigenstes Gebiet, nämlich auf die Illusion stellt. Es kann nur dazu dienen, daß sie sich auf sich selbst besinnt und sich nicht irre machen läßt durch Phantastik und Symbolismus, durch Geschichte und Mythologie, durch Patriotismus und Frömmigkeit, durch

MAX SLEVOGT — DER TANZ DER SALOME

LOUIS CHALON SALOME

Anekdote und Satire. Daß sie sich nicht einbildet, sie habe ihre Pflicht getan, wenn sie irgend einem dieser Ideale inhaltlich ihr Opfer dargebracht habe und sie brauche sich um Naturwahrheit und Menschenkenntnis, um überzeugende Kraft der Darstellung nicht zu kümmern.

Und ist es denn wirklich etwas so Kleines, wenn ein Künstler ohne jede andere Absicht dieser Art, mit einem Kunstwerk von ganz einfachem und anspruchslosem Inhalt, den Eindruck der Natur so zu erzeugen sucht, daß sein Werk alle oder nahezu alle die Gefühle in uns weckt, die die Natur, das Leben selbst in unserer Seele erzeugt? Ist es nicht ein Großes, ein Herrliches, den Schöpfungsakt der Natur im Kleinen, mit mangelhaften Mitteln und einem widerstrebenden Stoff, zu wiederholen? Ich meine, ein Künstler, der dazu fähig wäre, der den schöpferischen Funken in sich fühlte und der die technischen Mittel beherrschte, um die Natur überzeugend darzustellen und der Menschheit damit einen Ersatz für das Leben und eine Ergänzung der Wirklichkeit zu bieten, der könnte wahrhaftig mit seinem Los zufrieden sein, der müßte das stolze Gefühl haben, mit seinem Scheitel an die Wolken zu rühren.

DIE NEUERWERBUNGEN DER BERLINER NATIONALGALERIE

Die deutsche Kunst hat, wie die vorjährigen Ausstellungen in der Mehrzahl beweisen, ein ziemlich unfruchtbares Jahr hinter sich. Wenn es Herrn v. Tschudi trotzdem gelungen ist, die Sammlungen der National-Galerie um einige ganz erlesene Stücke zu bereichern, so hat außer dem glücklichen Zufall auch die Einsicht der Landeskunst-Kommission ein Anteil daran, indem diese nicht gerade darauf bestand, daß die meisten Ankäufe des Staates in den Ausstellungen gemacht würden. Wenigstens ist dort nicht mehr gekauft worden, als unbedingt nötig erschien. Zunächst ist von erfreulichen Komplettierungen der wichtigsten Teile der Sammlung zu berichten. Das merkwürdigste darunter ist ein MENZEL aus dem Jahre 1845, ein Interieur im Stil der Zeit. Ein großer Mahagoni-Trumeau, rechts und links von zwei Konsolen mit Blumentöpfen flankiert, zwischen einer Balkontür und einem nicht sichtbaren Fenster. Die rechts im Bilde befindliche Balkontür ist offen und eine davor hängende weiße, einfach gemusterte Tüllgardine weht ins Zimmer hinein. Ein weiches Licht gleitet mit der Luft in den stillen Raum, huscht über die graugrüne Wand, an der ein geblümtes Sofa steht, läßt das braune Mahagoniholz des Trumeaus sanft aufleuchten und sammelt sich in einem Reflex auf dem lichtbraunen Fußboden. Im Spiegel sieht man dann noch die gegenüberliegende Wand des Zimmers mit einem goldgerahmten Kupferstich und einem Polstermöbel. Whistler und Hammershoj haben dergleichen nicht besser gemacht. Menzel war nie moderner, als da er dieses Bild malte. — Aus der *Sammlung Conrad Fiedler*, der das Berliner

Museum bereits den wunderbaren Cranach verdankt, ist das Porträt der Frau Dr. Fiedler von Böcklin und Feuerbachs »Ricordo di Tivoli« in den Besitz der National-Galerie gelangt. Der BÖCKLIN ist eins jener Werke des Meisters, vor denen man mit geteilten Gefühlen steht. Die Gestalt der jungen, blonden, ein dunkelviolettes Kleid und einen grün-überzogenen Pelz tragenden Frau steht schlecht im Raum, die Hände sind zu klein, und die Marmormauer, vor der sie sich befindet, will nicht recht

GUSTAVE MOREAU SALOME

von ihr abrücken. Aber die Frühlingslandschaft mit den weißblühenden Obstbäumen und der blauweißen Luft hinter der Mauer ist wieder so herrlich, daß man die Mängel des Porträts ganz vergessen kann. Das Bild ist 1879 gemalt. FEUERBACH's »Ricordo di Tivoli«, 1867 entstanden, dürfte das Original zu dem gleichen Sujet in der Schack-Galerie sein und bedeutet ebenso wie WILHELM TRÜBNER's wundervolles Bildnis des Malers Schuch, das zu den Zierden der vorjährigen Berliner Secessions-Ausstellung gehörte, eine höchst dankenswerte Bereicherung der Sammlung. Lücken sind ausgefüllt durch die Erwerbung von VICTOR MÜLLER's »Schneewittchen« — das junge, schlanke Kind steht wie vom Winde, der in ihrem hellen Kleide wühlt, herbeigeweht vor der erstaunten Zwergenschar — und PETER BURNITZ' (1824—1886) »Taunuslandschaft«, die an Thoma erinnert, in der Malerei aber dessen Leistungen überragt. Von SPITZWEG sind mit dem »Herrn Pfarrer«, der in seinem Garten eine auf der Mauer angelegte Kaktus-Plantage liebevoll betrachtet, und mit der italienischen »Dorfstraße« endlich einige qualitätvollere Bilder des Meisters in den Besitz der Galerie gelangt. Eine Reihe Zeichnungen von Spitzweg wurden ebenfalls erworben. Als erfreulicher Zuwachs sind ferner zu betrachten mehrere der Wandbilder von KLINGER aus der Villa Albers in Steglitz, die den Künstler auf den Wegen Böcklins zeigen und so sonnig und hell in der Farbe sind, wie er später nie wieder etwas gemalt hat. Von den auf Ausstellungen erworbenen Werken sind als wichtig hervorzuheben JULES LAGAE's ausgezeichnete Bronzebüste des Brüsseler Kunstsammlers Lequinne, MAX KRUSE's in Holz geschnitzte und bemalte Büste seiner Mutter, ROBERT WEISE's »Dame in Herbstlandschaft« und DETTMANN's stimmungsvoller »Dünenkirchhof«. Das bei LENBACH bestellt gewesene »Bildnis von Reinhold Begas« ist leider wenig gelungen, farblos und in der Erscheinung des Dargestellten unkörperlich und flach. Weitere Erwerbungen sind ein paar interessante Federzeichnungen von LEIBL, eine »Bäuerin« und eine »Landschaft«, die Gemälde »Meeresküste bei Mondschein« von dem Dresdener CASPAR DAV. FRIEDRICH, »Fischerdorf« von HANS HERRMANN, »Friesische Bäuerinnen« von OTTO H. ENGEL, eine Marmorfigur von WILHELM VON RUEMANN: »Sitzendes Mädchen«, NICOLAUS FRIEDRICH's bronzener »Sandalenbinder«, eine recht handwerksmäßige und unplastische weibliche Marmorhalbfigur von dem Italiener CANONICA, eine schöne Buntstiftzeichnung von PAUL BAUM, »Golf von Neapel« und eine kunstgeschichtliche Rarität: zwei Sepiazeichnungen von CHR. H. KNIEP, heroische Landschaften mit Odysseestaffage.

HANS ROSENHAGEN

LESEFRÜCHTE

Es geht durch die ganze Kunst eine Filiation. Sieht man einen großen Meister, so findet man immer, daß er das Gute seiner Vorgänger benutzte, und daß eben dieses ihn groß machte. Goethe

*

Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Schiller

*

Tadeln ist leicht; deshalb versuchen sich so viele darin. Mit Verstand loben ist schwer; drum tun es so wenige. Anselm Feuerbach

LOUIS CORINTH SALOME

HUGO FRHR. VON HABERMANN SALOME

DIE HYGROSKOPISCHE EIGENSCHAFT DER MALLEINWAND UND DAS „BILDERSCHUTZMITTEL VOSS“

Alle organischen Stoffe sind hygroskopisch, d. h. sie ziehen aus der Luft und aus ihrer Umgebung Feuchtigkeit an. In dem Maße der Feuchtigkeitsaufnahme verändert sich ihr Volumen. Vom Holz weiß man, daß es sich im feuchten Zustande ausdehnt und im trockenen zusammenzieht; Papier verhält sich ebenso. Bei vielen Stoffen entzieht sich die Volumenveränderung der Beobachtung, andere wieder reagieren so fein, daß man sie für Feuchtigkeitsmesser verwendet, wie die Samenhülle des Storchschnabels, die Darmsaite, welche die Figuren der bekannten Wetterhäuschen heraustreten läßt, oder der abgeschnittene geschälte Zweig des Wachholderstrauchs, der an der Wand befestigt mit seiner Spitze eine große Skala für den Feuchtigkeitsgehalt der Luft beschreibt. Die Eigenschaft der Leinenfaser, sich bei Feuchtigkeitsaufnahme umgekehrt wie Holz oder Papier zu verhalten, nämlich sich zusammenzuziehen, kennt man aus der Anekdote von der Aufstellung der Nadel der Kleopatra. Die Architekten hatten sich bei Herstellung der Winde verrechnet und der Obelisk blieb schräge, ohne daß es möglich gewesen wäre, ihn senkrecht zu heben, da rief eine Stimme aus der Menge: »Wasser, Wasser«; als nun die Taue besprengt wurden, zogen sie sich so stark zusammen, daß der Obelisk dadurch senkrecht gestellt wurde. Das Zusammenziehen der Leinwand wird augenfällig bei Bildern an der Wand, die im Sommer bei feuchter Temperatur eine straff gespannte Fläche zeigen und im Winter, wenn die Stubenluft durch Einheizen trocken geworden ist, eine faltige. Schon dieser Wechsel beweist, daß die Ausdehnungsveränderung der Leinwand keineswegs geringfügig ist, sie ist in der Tat größer, als man anzunehmen geneigt ist; ein beliebiges Stück Malleinwand von 1 qm Größe hinten naß gemacht, springt um 2 cm zusammen, also so gewaltsam, daß sich die ungünstigen Beeinflussungen der Farbschicht der Bilder dadurch leicht erklären lassen. Die bekanntesten sind die netzartigen weißen Risse, die sich über ein Bild ziehen, ferner die Brüche und Sprünge der Farbe. Bei wertvollen Bildern von Menzel, Knaus, Defregger hört man fortwährend über die weißen Risse klagen, es macht den Eindruck, als ob sich die Farbe zusammengezogen hätte, so daß an vielen Stellen die weiße Leinwand hervortritt.

Es liegt aber nicht an der Farbe, sondern an der Leinwand; so lange die Farbe eine gewisse Geschmeidigkeit besitzt, wird sie durch das Zusammenziehen der Leinwand bei Feuchtigkeitsaufnahme zusammengeschoben, zusammengepreßt und wieder auseinandergerissen, sobald sich die Leinwand bei Trockenheit ausdehnt. Dieser Prozeß wiederholt sich fortwährend, und je länger er dauert, um so breiter werden die Risse. Die Farbe geht sehr allmählich aus dem weichen geschmeidigen Zustand in den harten über, den man in der Kunstsprache »emailliert« bezeichnet. Solche hart gewordene Farbe zerbricht aber beim Zusammenziehen der Leinwand, und daher findet man fast alle alten Bilder mit Sprüngen oder Brüchen, die facettenartig das ganze Bild bedecken. Ein harter Malgrund wie der im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert viel gebrauchte Bolusgrund zerbricht ohnehin sehr leicht; die Bildfläche solcher Bilder gleicht oft einem Reibeisen.

Auf die schädliche hygroskopische Eigenschaft der Malleinwand hat schon vor dreißig Jahren Pettenkofer hingewiesen; es heißt in seinem Buch

»Ueber Oelfarbe und Conservirung der Gemäldegalerien durch das Regenerations - Verfahren«*) wörtlich:

»Gleichwie z. B. hölzerne Geräte auch im Zimmer stets an Gewicht ab- und zunehmen, je nachdem sie unter verschiedenen Wärme- und Feuchtigkeitsverhältnissen der Luft Wasser abgeben oder wieder aufnehmen, so erfolgt dies ebenso bei Bildern; selbst diese, wenn sie auch vor Regen vollständig geschützt sind, nehmen aus der Luft Wasser auf und geben es unter anderen Umständen wieder ab, und dieser wenn auch noch so geringe Wechsel im Feucht- und Trockenwerden, obschon viel geringer als im Freien, hat doch naturnotwendig dieselben Folgen. Die Oelgemälde in den Galerien gehen ebenso zugrunde wie Oelanstriche im Freien. Die Zeit, in welcher beide zugrunde gehen, hängt nicht von qualitativen, sondern nur von quantitativen Unterschieden ab. Der Untergang der Oelgemälde ist daher nur eine Frage der Zeit, wenn nichts geschieht oder geschehen kann, diese Einflüsse der Atmosphäre zu beseitigen oder unschädlich zu machen.«

Pettenkofer empfahl damals die Tränkung der Rückseite mit Copaivabalsam. Aber auch dieser nimmt der Leinwand ihre hygroskopische Eigenschaft nicht, da er selbst, wie alle vegetabilen und animalischen Fette, Oele und Harze, hygroskopisch ist. Die Versuche, die ich darüber angestellt habe, sind so leicht vorzunehmen, daß sich jeder selbst davon überzeugen kann; ich habe Stücke Malleinwand von der Rückseite mit allen existierenden Fetten, Oelen und Harzen getränkt und darüber Wasser gestrichen. Je nach dem Grade der Durchlässigkeit für Wasser zieht sich die Leinwand zusammen und krümmt sich mit der grundierten Fläche nach außen, da diese länger standhält. Aus der stärkeren oder geringeren Krümmung dieser Stücke bildete ich mir eine Skala von 9 bis 1, so daß die stärkste Krümmung mit 9 bezeichnet wurde. Bei Copaivabalsam musste ich 6 verzeichnen, also noch eine starke Durchlässigkeit für Wasser.

Die Malleinwand wird jetzt häufig von der Rückseite schon bei der Fabrikation eingeölt, aber auch diese Einölung hat so gut wie gar keinen Einfluß auf die Widerstandsfähigkeit gegen Feuchtigkeit. Solche Leinwand, hinten naß gemacht, rollt sich ebenso wie ungeölte Stücke, wie Zimmtstangen zusammen. Zu dem Feuchtigkeitsgehalt der Luft gesellen sich in noch stärkerer Wirkung feuchte Wände und das wirkliche Naßwerden, welchem die Rückseite beim Waschen der Bilder eventuell ausgesetzt ist. Durch den immer wiederkehrenden Prozeß des Zusammenziehens und Wiederausdehnens ist die Leinwand in fortwährender Arbeit an dem Ruin der Bilder begriffen; auch das endliche Verrotten und Zerfallen der Leinwand ist der Einwirkung der Feuchtigkeit zuzuschreiben.

Ein wirksamer Schutz dagegen ist mir in einer Mischung von Vaseline, Paraffinum solidum und Ceresin gelungen, deren heißer Auftrag auf die Rückseite schon bei der Fabrikation die Malleinwand dauernd widerstandsfähig gegen Feuchtigkeitseinflüsse macht. Derartig präparierte Leinwand wird demnächst im Handel erscheinen. Die Wirkung ist behördlich geprüft und mir dafür das Patent erteilt worden. Das Bilderschutzmittel, welches die Firma Günther Wagner, Hannover und Wien, unter meinem Namen in den Verkehr bringt, hat noch einen Zusatz von Terpentin, um die Masse leicht streichbar, auftragsfähig zu machen, der Terpentin verdunstet sehr bald, so daß die Masse ebenfalls in der Leinwand festgesogen bleibt und diese trocken und geschmeidig erhält. Wenn man über die damit getränkte Rückseite eines Stückes Malleinwand Wasser streicht, so rollt es in Tropfen darüber hinweg und verdunstet darauf stehen bleibend, ohne eine Spur zu hinterlassen. Das Stück bleibt flach liegen; die Feuchtigkeit kann der Leinwand nun nichts mehr anhaben, und damit ist das Wohlerhaltenbleiben der Bilder gesichert.

EUGEN VOSS, Königsberg i. Pr.

*) Zweite Auflage 1902, Braunschweig, Vieweg & Sohn. 3 M. Pettenkofer widmete das Buch 1870 den Künstlern Münchens. Daß diese Arbeit, die Pettenkofers Ruhm mitbegründet hat, nach einem Menschenalter erst in zweiter Auflage erscheint, mag daher kommen, daß die meisten seiner Ratschläge schon längst in andere Hand- und Lehrbücher übergegangen sind. Wenn so viele kostbare Werke durch Pettenkofers Verfahren gerettet wurden, so wird der schaffende Künstler, der die hier ausführlich dargelegten Ratschläge befolgt, von vornherein seine Bilder vor rascher Zersetzung zu schützen wissen. Durfte doch Pettenkofer die Ansicht aussprechen, daß bei richtiger Maltechnik und Konservierung Bilder die gleiche Lebensdauer finden könnten wie die Werke in Marmor oder Bronze. B.

VIKTOR MÜLLER SALOME

SPRUCH

Am guten Alten,
In Treuen halten,
Am kräftigen Neuen
Sich stärken und freuen,
Wird niemand gereuen.

Emanuel Geibel

LÉON HERBO SALOME

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

Wenn die Berliner Kunst im allgemeinen auch noch nicht dahin gelangt ist, eine größere Anzahl Aufsehen erregender Kunstwerke in schnellerer Folge zu produzieren, so läßt sich doch nicht verkennen, daß das Niveau von Jahr zu Jahr besser wird. Eine als Gesamtheit so anständig wirkende Ausstellung, wie sie die ›*Vereinigten Clubs*‹ im *Künstlerhause* zu zeigen haben, wäre vor einem Dezennium noch undenkbar gewesen. Sie enthält gewiß nichts Aufregendes, aber viele Arbeiten, die überall als gut bemerkt werden würden. Freilich sind es immer wieder nur die bekannteren Künstler, deren Leistungen Erwähnung verdienen. Der Nachwuchs will noch nicht recht nachkommen. OTTO H. ENGEL läßt u. a. einen recht gut beobachteten ›Sturm‹ sehen. Nichts von in Not geratenen Menschen und Schiffen! Ein hoch gelegenes Fischerdorf, gegen dessen Dünen die aufgeregten Wogen stürmen. Die Bewegung im Wasser vortrefflich und die Wirkung der heftig gehenden Luft auch in der Vegetation gut zum Ausdruck gebracht. Bei LUDWIG DETTMANN erscheint dergleichen schon viel heroischer. Sein See, über dem sich ›Nach dem Gewittersturm‹ ein Regenbogen spannt, und dessen langschleppende Wellen gegen ein grünes, vom Regen nasses Ufer schlagen, sieht imposanter aus als Engels Meer, ist aber kaum wahrer. Und dann kann Dettmann wieder, beweglich wie er ist, so liebenswürdig sein, wie nur irgend ein Genremaler. Seine Friesin, die in ihrer weißen Kammer vor einer braunen Kommode, neben einer grünen Truhe an ihrem ›Schmuckkästchen‹ hantiert, empfiehlt sich aber trotz aller sauberen Details durch gute malerische Qualitäten. Einer, der stetig voranrückt, ist PHILIPP FRANCK. Sein Realismus wirkt zwar häufig noch recht prinzipiell, ist aber entschieden ehrlich. Er malt Situationen aus dem Leben der

märkischen Bauern. Zwei fast lebensgroße, Kartoffel schälende Weiber, die im Garten vor einem Staketenzaun sitzen, sind ihm auch malerisch gut gelungen. »Der Täufling«, den eine Alte im städtischen Sonntagsstaat an einem gedeckten, mit einem Feldblumenstrauß geschmückten Kaffeetisch im Garten vorüberträgt, hat Härten der Farbe, schaut aber frisch und lustig aus. Jedenfalls ist nichts Konventionelles in diesen Arbeiten. FELIX KRAUSE erinnert mit einem Harmonikaspieler im dämmrigen Garten vor einer grauen Wand mit oder ohne Absicht an Thoma. Und wie gut sind Bilder von MAX SCHLICHTING, wenn er seine Pariser Atelierweisheit vergißt! Eine ausgezeichnete »Marine« und eine sonnige »Gartenecke« zeigen, daß er ohne die französische Art weit mehr erreicht. Auch FRANZ LIPPISCH kommt zu erfreulichen Ergebnissen, wenn er nicht symbolistisch wirken will. Seine »Sommerwolken« über einem gelben Kornfeld, sein »Nebliger Herbstmorgen« sind höchst achtbare Landschaften. VICTOR FREUDEMANN, der in seinen Bildern sehr ungleich ist, hat in dem »Großen Teich« im Riesengebirge während der Schneeschmelze wieder einmal etwas bemerkenswert Vorzügliches geschaffen. Wenn HANS HERRMANN auch immer wieder nur Holland malt und zuweilen damit wirklich langweilt, so wird man eine so hübsche malerische Leistung, wie er sie in seiner auf Grau und Gelb gestellten »Abfahrt des Dampfers« bietet, doch immer wieder anerkennen müssen. Ein Stück Großstadtleben hat O. MARCUS in seinem Bilde »Bahnhof Friedrichstraße« festzuhalten gesucht. Die Schilderung der Lichteffekte, die sich abends an dieser Stelle zusammendrängen, ist nicht übel gelungen. Marcus hat sich jedoch leider die Sache verdorben, indem er zugleich mehr illustrativ als malerisch die Menschen, welche die Straße beleben, schildern zu müssen glaubte. — Der Salon *Cassirer* bringt eine *Edvard Munch-Ausstellung,* von der man zunächst sagen darf, daß sie den Künstler viel vorteilhafter repräsentiert, als die Kollektion in der vorjährigen Ausstellung der Berliner Secession. Man macht hier die merkwürdige Entdeckung, daß der norwegische Maler, den das Publikum brutal schilt, eigentlich ein sehr feines Gefühl für die zartesten Nuancen der Schönheit hat und, wenn er wollte, als Künstler sogar zur höchsten Eleganz gelangen könnte. Es scheint, daß er, um der auf diesem Wege liegenden Gefahr zu entgehen, jene Einfachheit der Form und des farbigen Ausdrucks erstrebt, die auf den ersten Blick bei seinen Bildern so sehr überrascht. Wenn nach Schönheit suchen eine Weltanschauung haben heißt, so besitzt Munch gewiß eine solche. Was er früher in symbolistischen Bildern darzustellen suchte: Werden und Vergehen, der Liebe Glück und Ende, war sicher nicht tiefer gefühlt und gedacht, als was er jetzt in seinen vor der Natur entstandenen Werken bietet. Indem er die Wirklichkeit vereinfacht, um Form, Farbe, Ausdruck möglichst charakteristisch herauszubringen, kommt er zu ernsthaften, bedeutenden, künstlerischen Symbolen, die stets mehr Lebens- und Ueberzeugungskraft gehabt haben, als alle literarischen. In dieser Ausstellung ist ein mit breitem Pinsel und wenigen Farben skizziertes Mädchenköpfchen. Wenn man eine Weile davor gestanden, meint man, nie etwas gesehen zu haben, was mehr das Wesen des Weibes ausdrückte. Ins Dämonische gesteigert erscheint derselbe Ausdruck bei dem lebensgroßen Akt eines sehr massiven Weibes. In beiden Fällen kommt alle Wirkung aus dem Blick der Augen. Wenn Munch ein Bild »Die vier Lebensalter« nennt und darstellt, wie ein sechsjähriges Mädchen mit einer etwas älteren Schwester über eine Dorfstraße geht, während hinter ihnen auf dem Wege eine Frau und eine Greisin herumspazieren, so liegt darin gar kein weiterer Tiefsinn. Man würde das Bild trotz des Titels übersehen, wenn Munch in dem kleinen Mädchen nicht ganz einzig den Typus des Kindlichen getroffen und zugleich eine prächtige malerische Leistung gegeben hätte. Manchmal ist dann bei ihm nicht die Erscheinung, sondern die Farbe Symbol, wie in den Bildern, welche die Stimmung der nordischen »Sommernacht« wiedergeben, und wo die eigenartige Schönheit der Farben in der Natur dadurch gesteigert wird, daß Munch die tiefe Bläue des Himmels und des Wassers, die hellschimmernden Häuser zwischen dunklen Bäumen in Gegensatz bringt zu lichten und farbigen Frauenkleidern, die im Glanz der tiefstehenden Sonne besonders warm aufleuchten. Und was kann Munch zeichnen! Ein Mädchen liegt »Am Tage darauf« nur mit Hemd und Rock bekleidet, einen Rausch ausschlafend, auf seinem Bett und läßt den linken Arm heraushängen. Dieser Arm ist ein Meisterstück der Zeichnung. Und weil Munch so gut zeichnet, sind seine Porträts so ähnlich, so voller Charakter. Er hat hier ein Damenbildnis, das Porträt eines in Künstlerkreisen wohlbekannten Herrn Kollmann und das angefangene Bildnis des Dichters Jonas Lie mit seiner Familie am Strande. Jede Leistung für sich erstaunlich und am amüsantesten vielleicht die unvollendete, weil man daran die Arbeitsweise von Munch beobachten kann. Auch das Gruppenbildnis von vier Kindern, die vor einem gelben Holzhaus stehen, verdient jedes Lob. Dazu sind noch Landschaften mit und ohne Figuren vorhanden und das große graphische Oeuvre Munchs mit Holzschnitten,

MARCUS BEHMER del.
Aus den Zeichnungen zu Oscar Wilde's Salome. (Bespr. s. S. 272.)
Mit Genehmigung des Insel-Verlages in Leipzig

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

Lithographien und Radierungen. Darunter Arbeiten allerersten Ranges, die den Künstler jedem Kenner und gewiß auch dem verständigen Publikum aufs beste empfehlen müssen. Jedenfalls beweist die Ausstellung, daß Munch eines der stärksten und beachtenswertesten Talente der ganzen modernen Kunst ist. — Neben einer so eigenartigen Persönlichkeit hat ein Maler wie PHILIPP KLEIN bei aller erfreulichen Begabung doch einen schweren Stand. Klein dringt nicht tief in das Wesen der Erscheinungswelt ein, er bleibt an der Oberfläche, auf der heiteren Seite des Daseins, wo die Menschen sich der schönen Natur, des grünen Waldes, der lachenden Sonne erfreuen, spazieren gehen oder in der Sommerfrische am Kaffeetisch sitzen und sich's wohl sein lassen. Der Künstler hat eine angenehme natürliche Farbe und eine liebenswürdige Art des Vortrags, die besonders in Freilichtschilderungen mit Sonnenschein zu glücklicher Geltung kommt. Das Porträt einer in dunkler Toilette unter dem Sonnenschirm im Walde promenierenden älteren Dame, eine genrehaft aufgefaßte Dame ›Am Waldrand‹ sind neben einem lebensgroßen weiblichen Akt auf einem gelbbezogenen Sopha seine besten Leistungen. Der durch einen wohlgebildeten Körper und einen interessanten Kopf sich auszeichnende Akt ist besonders in der oberen Hälfte vortrefflich gemalt. — Den beiden letzten Ausstellungen in *Ed. Schultes Kunstsalon* fehlte es, von der Kollektion FRANZ STUCK abgesehen, von der noch die Rede sein wird, ein wenig an künstlerischem Schwergewicht. Die ›Heiligen drei Könige‹ von UHDE gehören nicht zu dessen besten Werken. Was der Künstler an warmer und inniger Empfindung in diesem Bilde bietet, kommt in der flauen und verblasenen Farbengebung nicht zur Geltung. Für die oberflächliche Geschicklichkeit, mit welcher der Wiener MAX KURZWEIL anmutige Bildchen im Genre Andris fabriziert, konnte man sich ebensowenig begeistern wie für die unpersönlichen Landschaften von ALFRED ZOFF. VICTOR SCHARF ließ Bildnisse von der konventionellsten Eleganz sehen, und EUGEN SPIRO, der ebenfalls Porträts ausstellte, befindet sich über das Konstruktive der menschlichen Erscheinung beinahe ebenso bedenklich in Unklarheit wie über das Verhältnis dieser zum Raum. Leidlich wirkungsvoll, aber in allem Pose, auch in der Farbe, war das auf Grün und Rosa gestellte Bildnis seiner Schwester. ERNST LIEBERMANN blieb mit kleinen Farbenstiftzeichnungen, unter denen die mit landschaftlichen Motiven am eindrucksvollsten waren, klug in den Grenzen seine Begabung. Wirklich gut konnten die Arbeiten von HENRY MUHRMANN, ausschließlich Landschaften, genannt werden. Hier war Können, Temperament und Geschmack. Besonders fein, als in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wirkte eine ›Ebbe an der Themse‹. Vom Deck eines Fischerkahnes sieht man über den Fluß fort auf die in warmem Licht des Abends liegenden Häuser einer kleinen Stadt. — Die Ausstellung der *Künstlergruppe ›Jagd und Sport‹*, die sich an diese Vorführung anschloß, interessiert immer nur ein bestimmtes Publikum. Sie ist künstlerisch so wenig anziehend wie all die Jahre vorher. Die Leistungen der sich beteiligenden Maler werden durch nichts schärfer kritisiert als durch die gleichzeitig ausgestellten Bilder zweier längst verstorbener Künstler. Der eine davon ist ALBERT BRENDEL, der andere GUSTAVE COURBET. Der berühmte Schafmaler ist durch ein ›Hasendoublette‹ benanntes Bild von 1876 vertreten. Eine wundervolle Schneelandschaft am Nachmittag; eine Jägerkette darüber verteilt. Von den dahersausenden Hasen machen zwei im Vordergrund den bekannten Satz in die Luft. Die Bewegung ist höchst lebendig und die Tiere dabei so brillant gezeichnet und gemalt, daß kein Wunsch übrig bleibt. Von Courbet sind zwei kämpfende Hirsche da. Wundervoll der dunkle einsame Wald, durch dessen dichtes Gezweig ein heller Abendhimmel blickt. Das Bild gehört zu den besten dieser Art von Courbet und gibt den vorteilhaftesten Begriff von dem, was er als Landschafter und Tiermaler zu leisten vermochte. Mit einigem Wohlwollen wird man auch noch gewisse Arbeiten von SCHMITZBERGER, KRÖNER und KAPPSTEIN anerkennen können. FRANZ HEIN hat gewiß viel Phantasie, aber als Künstler zu wenig gelernt, um

AUBREY BEARDSLEY ›THE DANCER'S REWARD‹
Aus den Zeichnungen zu Oscar Wilde's ›Salome‹
Mit Genehmigung der Verlagshandlung John Lane in London

einen tieferen Eindruck mit seinen Märchenbildern zu machen. Die Unzulänglichkeit seiner Akte ist beinahe peinlich. Mit solchen Leistungen wird die idealistische Malerei nur kompromittiert, nicht empfohlen. Bei seinem von der Karlsruher Ausstellung her bekannten Bilde ›Königskerzen‹ befriedigt wenigstens der wohlklingende Akkord von Gelb und Grau. In den Arbeiten von CHARLES TOOBY — Landschaften mit Tierstaffage, ein Hahnenkampf — berührt die Art des Malens sehr angenehm, aber wie farblos dunkel sind die Farben! BÖSSENROTH geht in seinen Bildern aus Bozen und Polling diesem Fehler aus dem Wege. Er malt hell. Noch will es ihm indessen nicht recht gelingen, die Illusion des sonnigen Lichtes zu geben. Er bemüht sich jedoch ehrlich und wird diesem Mangel schon beikommen. FRITZ RHEIN, der Porträts sehen läßt, genügt nur in dem eines Obersten Werner, der in seinem Arbeitszimmer in Zivil dargestellt ist und eher einem Gelehrten als einem Militär gleicht, höheren Ansprüchen. — Bei *Keller & Reiner* gibt es eine *Hans Thoma-Ausstellung*. Was vor einem Jahrzehnt noch ein Verdienst war, erscheint jetzt fast als ein verfehltes Unternehmen. Die guten Schöpfungen Thomas sind in festen Händen und nicht mehr für Ausstellungen zu haben, und die Kraft des Meisters selbst hat stark nachgelassen. So ist es fast unmöglich, eine Kollektion seiner Werke zusammenzubringen, die seine Bedeutung voll erkennen läßt. Man ist sich nie im unklaren darüber gewesen, daß Thoma ein sehr ungleicher Künstler ist, daß er ebenso fein wie trivial sein kann, und daß sein Können sehr oft mit seiner Empfindung nicht Schritt zu halten vermag. Und hier kommt diese Unzulänglichkeit fast mehr zur Geltung als die Vorzüge von Thomas Kunst, zumal sämtliche Steindrucke und Algraphien des Meisters mit vorgeführt werden, unter denen sich — Thoma ist als Künstler anerkannt genug, um einen unumschriebenen Tadel vertragen zu können — direkt schlechte und vor allem höchst geschmacklose Sachen befinden. Mußte das alles ausgestellt werden? War es nötig, in dieser Weise das Publikum auf die Schwächen eines so hochzuschätzenden Künstlers hinzuweisen? Man tut niemand damit einen Gefallen, am wenigsten der Kritik, die dergleichen ablehnen muß und sich dadurch in den Verdacht bringt, der idealistischen Kunst überhaupt feindlich gegenüberzustehen. Was die deutsche Kunst an Thoma hat, sagen hier in überzeugendster Weise fünf bis sechs Bilder. Eine ›Flucht nach Aegypten‹ von 1879 ist von einem wunderbar tiefen Glanz der Farbe und so treuherzig naiv als Darstellung wie das Werk eines Dürers. Wie die Englein dem Zuge folgen, wie die Tiere des Waldes dem Wunder zuschauen — das muß jeden entzücken, der Sinn für deutsche Art besitzt. Ueber der ›Schwarzwaldflora‹, die von Putten mit Libellenflügeln umgaukelt, im rosigen Gewande Blumen tragend, durch eine Frühlingslandschaft an einem Bächlein vorübergeht, schwebt der Geist Böcklins. Kein falscher Accent, keine Ungeschicklichkeit stört den bezaubernden Eindruck dieses Bildes, das durch seine zartgestimmten Farben und den duftigen Gesamtton merkwürdig aus dem Werk des Meisters herausfällt. Ein ausgezeichnetes Beispiel für die Kunst des Landschafters Thoma ist der ›Julitag‹ von 1896. In einem eingehegten Gärtlein weidet angebunden eine junge Ziege, dahinter breiten sich grüne Felder und am Horizont dehnen sich blaue Hügelketten. Ueber dem ganzen ein fröhlicher Sommerhimmel, der alles mit lichtem Glanz überschüttet. Von den Arbeiten aus den letzten Jahren verdienen ein ›Herbstmorgen im Schwarzwald‹, auf fahles Gelbgrün gestimmt, und ein wohl symbolisch zu nehmendes Bild ›Frühlingsarbeit‹ — ein Arbeiter pflanzt in seinem Gärtchen einen Baum, Kinder suchen Blumen und spielen — hervorgehoben zu werden. Auf starke Bewegungen, wie sie ein ›Neptunszug‹ fordert, auf das Dämonische, das man bei einem ›Unkrautsäer‹ erwartet, ist Thoma nicht eingerichtet. Seine Bildnisse haben durch die Betonung der Zeichnung und durch die Vorliebe des Künstlers für starke Lokalfarben etwas Glasiges. Das der Frau Cella Thoma betrachtet man indessen mit Verehrung. Die meisten übrigen Bilder, Landschaften, mythologische oder biblische Figuren vermögen kaun tieferes Interesse zu erwecken. Sie zeigen natürlich den Charakter der Thomaschen Kunst, aber nicht die Höhe, deren sie fähig ist. Man muß endlich auch einmal anfangen, auf die Mängel dieser Kunst hinzuweisen, schon damit nicht die Meinung erweckt wird, als könne der deutsche Geist in ihr das Unzulängliche ausgleichen. Deutsche Kunst machen und schwache Kunst produzieren ist zweierlei. Der Nachdruck liegt immer auf dem Worte ›Kunst‹, und wer Kunst hat, ist ganz von selbst national. Der Wille dazu hilft erbärmlich wenig, wie man an all den Illustratoren sieht, die mit Thomas Unbehilflichkeit prunken, in der Meinung, sie sei das Kennzeichen seines Deutschtums. Der Thoma-Ausstellung sind Kartons zu Kirchenbildern von WILHELM STEINHAUSEN beigefügt. Wohl möglich, daß sie aus echter religiöser Gesinnung entstanden sind, künstlerisch könnten sie nicht leicht langweiliger sein.

HANS ROSENHAGEN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Professor REINHOLD BEGAS wird zum 1. April d. J. von der Leitung des akademischen Meisterateliers für Bildhauerei zurücktreten. Als sein Nachfolger gilt, dem Vernehmen nach, Prof. LUDWIG MANZEL. Der Rücktritt Begas' soll nicht ganz freiwillig erfolgt sein, es heißt, daß man die vom Meister bekundete Auffassung des Lehrberufs zu frei fand und ihn dies von amtlicher Seite merken ließ. Und damit nun ein ›Fall Reinhold Begas‹ komplett sei, veröffentlicht die *„Kunsthalle“* eine an den Kaiser gerichtete Immediateingabe der Meisterschüler sowie ein dem Kaiser ebenfalls bestimmtes Gesuch angesehener Berliner Bildhauer, Schriftstücke, die, wie glaubwürdig versichert wird, nicht in die Hände des Monarchen gelangt sein sollen. Beide Auslassungen gipfeln in dem Wunsche, daß Begas in Wiederaufnahme des Lehramts der jüngeren Künstlerschaft als Lehrer und Vorbild erhalten bleiben möge. — Professor GERHARD JANENSCH ist vom Kaiser beauftragt worden, seine Figur des jugendlichen großen Kurfürsten, die jetzt für Küstrin in Bronze gegossen wird, noch einmal in Marmor auszuführen. Dieses Denkmal soll alsdann hierorts im Tiergarten Aufstellung finden. Auch hat der Kaiser bestimmt, daß der im Tiergarten gelegene Platz ›Großer Stern‹ eine einheitliche durch Bildwerke verschönte Gestaltung erfahre. An der einen Seite soll ein die Hubertussage behandelnder Monumentalbrunnen aus Marmor entstehen, für den Prof. CUNO VON UECHTRITZ mit der Schaffung eines Entwurfes betraut wurde. Seitlich von diesem Brunnen werden im Halbkreis vier waidmännische Gruppen aus Marmor

Aufstellung finden. Diese Werke sind drei anderen Künstlern, darunter auch CARL BEGAS, übertragen worden. — Im Abgeordnetenhause sind die zur Ausschmückung des Sitzungssaales bestimmten zwölf großen Städtebilder an den Wänden jetzt angebracht worden. Alle preußischen Provinzen sind durch diese Bilder vertreten. Frankfurt a. M., Köln, Münster i. W. sind von KONRAD LESSING gemalt, Kiel, Danzig und Stettin von K. SCHIRM, Posen und Breslau von OTTO GÜNTHER-NAUMBURG, Magdeburg, Berlin und Königsberg von MAX KOCH, Hannover hat R. V. VOIGTLÄNDER dargestellt. Im allgemeinen erregen diese Gemälde als interessante Veduten aus den betreffenden Städten ein mehr sachliches als ein künstlerisches Interesse. — Im Sitzungssaal des Teltower Kreishauses ist als viertes Gemälde ein Bild von Professor KARL RÖCHLING angebracht worden: »Kaiser Wilhelm I. auf dem Manöverfelde bei Groß-Ziethen am 20. September 1876«. — In der Nische der Rückwand des Treppenhauses im neuen Herrenhause werden zwei allegorische Figuren »Königstreue« und »Vaterlandsliebe« Platz finden, die nach Entwürfen des Bildhauers KONSTANTIN STARK in Bronze gegossen werden. Mit der Ausführung eines großen Deckengemäldes in der Wandelhalle wurde der Maler HANS KOBERSTEIN betraut.

LEIPZIG. Im Städtischen Museum ist die Aufstellung von M. KLINGER's Beethoven beendet. In der licht grünblau getönten Apsis, welche die eine Schmalseite des dem Bildwerk in dem sogenannten Michelangelosaale eingerichteten Sonder-Raumes schließt, steht der Beethoven auf einem einfachen Holzsockel, wie er schon auf den früheren Ausstellungen zu sehen war. An der gegenüberliegenden Seite weist der auch zur Aufnahme der dem Museum gehörenden sonstigen Bildwerke Klingers bestimmte Raum eine erhöhte Nische auf, die Saalwände sind bis zu drei Viertel Höhe mit lehmgrauem Anstrich versehen, der mauerwerkartige Fugenstriche zeigt, das obere Viertel ist kalkweiß. Die Beleuchtung des Saales geschieht durch Oberlicht. Alles das aber ist nur provisorisch, noch in diesem Jahre wird ein massiver Bau, welcher der Südseite des Museums angegliedert werden soll, die Klinger'schen Bildwerke in sich aufnehmen, denen in allerjüngster Zeit, durch Schenkung von privater Seite, noch die Bronzestatuette eines Athleten hinzugesellt worden ist. — Prof. ARTH. VOLKMANN hat eine Büste des Königs Georg von Sachsen modelliert, die, in Marmor ausgeführt, in der Gutenberghalle des Deutschen Buchgewerbehauses aufgestellt werden soll.

MAX KLINGER — SALOME
Das Original im Städtischen Museum zu Leipzig

HALBERSTADT. In der beschränkt ausgeschriebenen Konkurrenz für die Ausschmückung des hiesigen Rathauses erhielt der Maler GEORG BARLÖSIUS-Berlin den Preis. Er wurde auch von der Landeskunstkommission mit der Ausführung der Wandbilder beauftragt.

KREFELD. Auf Beschluß des Kuratoriums der hiesigen Kgl. höheren Malerschule wird der Münchener Kunstgewerbler H. E. BERLEPSCH-VALENDAS als Lehrkraft an diese Anstalt berufen werden.

KIEL. Prof. ADOLF BRÜTT in Berlin ist mit der Schaffung eines Monumentalbrunnens beauftragt worden, der, aus Mitteln des Landeskunstfonds, am sogenannten kleinen Kiel, in nächster Nähe des Kriegshafens, errichtet werden soll.

OLDENBURG i. Gr. Der Maler BERNHARD WINTER wurde gelegentlich des diesjährigen Ordensfestes vom Großherzog durch die Verleihung des Professor-Titels ausgezeichnet.

HANNOVER. In dem unter Führung der Firma Edler & Krische veranstalteten großen Wettbewerb für Plakatentwürfe erhielten erste Preise: ROBERT ENGELS-München, KNUT HANSEN-Berlin, ADALBERT NIEMEYER-München, RUDOLF SCHIESTL-München, WILH. SCHULZ-Charlottenburg, IGNATIUS TASCHNER-München, AUGUST UNGER-Berlin, HANS UNGER-Dresden, M. VANSELOW-Berlin. Mit den Ehrenpreisen wurden bedacht: für Außenplakat W. SCHULZ, für Innenplakat RUD. SCHIESTL.

KASSEL. Professor HERM. KNACKFUSS hat ein Gemälde vollendet, das den am 29. Oktober 1898 erfolgten Einzug des deutschen Kaiserpaares in Jerusalem darstellt.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

GESTORBEN: In Budapest am 12. Januar der Lithograph SAMUEL WINTER; in München der Maler LUDWIG HOFELICH; in Berlin der Bildhauer FRIEDRICH OCHS; in Köln am 9. Januar der Kirchenmaler ALEXIUS KLEINERTZ.

MÜNCHEN. Der Bildhauer Prof. THOMAS DENNERLEIN ist am 24. Januar gestorben. Zu Mitterteich (Oberpfalz) 1847 geboren, besuchte der Verewigte die Münchener Kunstgewerbeschule und wurde früh von Neureuther zur plastischen Ausschmückung seiner Bauten, zunächst des Polytechnikums, herangezogen. Im Sinne dieses Meisters ward Dennerlein Vertreter einer strengen monumentalen, an der Antike geschulten Richtung. Für das Münchener Akademiegebäude schuf er den großen »Kinderfries« und die den Bau krönende »Pallas Athene« (Abb. I. Jahrg., S. 11) mit den Nebenfiguren der »Poesie« und »Wissenschaft«. Von dem Künstler stammen ferner die Kolossalfiguren »Feuer« und »Wasser« auf dem Königssalon des Münchener Zentralbahnhofes, das Stieler-Denkmal für Tegernsee, die Bronzefigur eines Wache haltenden Pagen, die Repräsentanten der »Chemie« und »Mathematik« an der Luitpold-Kreisrealschule, die »Industrie« und der Giebelschmuck an der Bayer. Hypotheken- und Wechselbank in München und dekorative Gruppen am neuen Postgebäude. Auch sei noch von gelegentlichen sonstigen Einzelschöpfungen das zierliche Grabmal eines kleinen Mädchens erwähnt, das a. S. 317 d. IX. Jahrg. abgebildet ist. — Am gleichen Tage starb der durch seine liebevoll durchgeführten und fein gestimmten Architekturbilder weit über seine engere Heimat hinaus bekannte Maler Hofrat Prof. FRIEDRICH KARL MAYER. Zu Tölz am 3. Januar 1824 geboren, bezog der Verewigte mit zwanzig Jahren die Akademie der bildenden Künste in München, woselbst er sich unter Metzger und Voit der Baukunst widmete, zugleich aber auch sich bei Schlotthauer in der Malerei ausbildete. 1848 verließ er die Akademie und ward nach einem Aufenthalt in Belgien 1849 Assistent des Architekten Heideloff in Nürnberg. Dort auch fand Mayer die erste Anregung zu seinen formvollendeten Architekturbildern, die er, unter Krelings Einfluß, mit altertümlichen Staffagen zu beleben pflegte. 1865 folgte Mayer einer Berufung als Professor an die Kunstschule zu Weimar, kehrte aber 1875 in gleicher Eigenschaft nach Nürnberg wieder zurück, es 1889 mit München vertauschend. Von seinen zahlreichen Architekturbildern, meistens Innenansichten von Gebäuden, die von trefflicher Zeichnung und höchst malerischer Behandlung sind, auch nur die bedeutendsten zu nennen, würde zu weit führen. Als Architekt leitete Mayer die Restaurierung der Heiligkreuzkirche zu St. Johannes in Nürnberg im Jahre 1854, den Umbau des Roten Turms bei Oberwesel am Rhein, die Ausstattung des Schlosses »Fröhliche Wiederkunft« in Thüringen etc. — Am 30. Januar starb der herzogl. bayer. Hofbildhauer JOHANN HAUTMANN. Einer altbekannten Bildhauerfamilie Bayerns entstammend, ward der Verstorbene am 21. April 1820 hierorts geboren und genoß seine künstlerische Ausbildung an der Münchener Akademie unter Schwanthaler, Konrad Eberhard u. a. König Ludwig II. hat den Künstler bei der Ausstattung seiner Schlösser vielfach beschäftigt. In Schloß Linderhof steht neben mancherlei allegorischen Figuren und Gruppen von Hautmanns Meißel eine 3 m hohe »Venus«, Schloß Herrenchiemsee ziert u. a. der »Latona-Brunnen«. Vielerlei Kreuzigungsgruppen, Madonnen gehören zum Lebenswerk des Verewigten, auch entfaltete Hautmann eine reiche Tätigkeit als Porträt-Bildner in Büsten und Medaillons.

THOMAS DENNERLEIN
(gest. 24. Januar)

FRIEDRICH KARL MAYER
(gest. 24. Januar)

ROM. Einer der bekanntesten deutschen Künstler, die hier ihre zweite Heimat gefunden haben, der Bildhauer Prof. JOSEF VON KOPF, ist am 2. Februar gestorben. Geboren am 10. März 1827 zu Unlingen (Württemberg), arbeitete er sich unter den größten Entbehrungen durch den Stand eines Maurers und Steinmetzen zum Bildhauer empor. 1851 kam er nach München, wo Sickinger, dann nach Freiburg, wo Knittel seine Lehrer waren. 1852 wanderte er zu Fuß nach Rom, wo er durch seiner Hände Fleiß als Möbelschnitzer den Unterhalt zum Studieren an der Accademia S. Luca erwarb. Cornelius und Overbeck verschafften ihm ein Stipendium und empfahlen ihn dem König von Württemberg. Für den württembergischen und den diesem verwandten russischen Hof hat Kopf dann auch eine große Reihe von plastischen Werken, meist mythologische und klassisch antike Stoffe behandelnd, geschaffen. Von den so entstandenen Arbeiten seien beispielsweise erwähnt die Brunnengruppe in der Villa Oranienbaum bei St. Petersburg, Mädchen, vor einer Eidechse zurückschreckend, und eine griechische Tänzerin im Lustschloß Rosenstein bei Stuttgart, zwei plastisch verzierte Marmorkamine im Stuttgarter königlichen Schloß und die Pietà in der neuen katholischen Kirche daselbst. Neben solchem Schaffen lief eine mit den Jahren immer mehr sich steigernde Tätigkeit als Porträtist, der eine kaum übersehbare Fülle von Büsten und Reliefs zu danken ist. Kopfs künstlerische Tätigkeit hatte stets etwas ungemein Gewinnendes und Einschmeichelndes an sich, was auch seiner Persönlichkeit entsprach. Aus seinem wechselreichen Leben hat der Künstler in einem reizvollen Bande »Lebenserinnerungen« geplaudert, der 1899 erschienen ist.

JOSEF VON KOPF
(gest. 2. Februar)

JOH. HAUTMANN
(gest. 30. Januar)

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

ROM. Nicht weniger als drei größere Ausstellungen — eine davon, wie immer, von Weltruf — wird der Frühling uns bringen: Die fünfte Esposizione Internazionale von Venedig, dann eine Art Landes-Elite-Ausstellung »Mostra Romana« in Rom; endlich die alljährliche römische Ausstellung der »amatori e cultori«. Die venezianische Ausstellung wird heuer noch mehr Bedeutung haben als früher. Bekanntlich findet dieselbe alle zwei Jahre statt und wird ganz besonders vom Auslande reich und gut beschickt — ja es ist bereits so weit gekommen, daß in Venedig mehr verkauft wird als in Berlin, München, Paris! Die Stadt hat diesem beständigen Fortschritte Rechnung getragen und die Ausstellungsbauten wiederum erweitert, u. a. auch einen großen Saal für Monumentalskulptur hinzugefügt. Ferner wird das beste, was die Porträtkunst des neunzehnten Jahrhunderts überhaupt geleistet, hier historisch vereinigt sein — zweifellos eine der größten »attractions« der von Fradeletto stets so trefflich organisierten venezianischen »Internationalen«. Noch ein Umstand aber ist geeignet, angenehmes Aufsehen zu erregen: außer den Staats- und anderen Preisen hat die Stadt Venedig die Summe von 100000 Frcs. ausgesetzt, womit auf der nächsten Ausstellung Werke für die neubegründete moderne Kunstgalerie (Palazzo Pesaro) angekauft werden sollen. Die Eröffnung ist auf 22. April 1903 festgesetzt, und drei Tage später wird auf dem festlich geschmückten Markusplatze der Neubau des Campanile beginnen. Die beiden römischen Ausstellungen treten hinter der venezianischen natürlich zurück. Die übliche Frühlings-Ausstellung findet, wie immer, im Palazzo dell' Esposizione in der Via Nazionale statt, die neugeplante Mostra Romana in dem niedlichen »Casino« des Pincio und zwar unter den Auspizien von Grosso, Kienerk, Rutelli, Coleman, E. Ferrari, Sartorio, Carlandi und anderer Künstler. Bth.

NÜRNBERG. Im Nassauerhaus hat *Otto F. Sippel* einen im solidesten Geschmacke neuer Kunst ausgestatteten *Salon* eröffnet, der für nur kleine Sonderausstellungen einzelner Künstler, deren Werke kein Oberlicht und keinen großen Raum beanspruchen, bestimmt ist. Eröffnet wurde dieser für Nürnberger Verhältnisse sehr bedeutungsvolle Salon mit 24 Radierungen des GRAFEN LEOPOLD KALCKREUTH. Kalckreuths ruhigmonumentales Erfassen der schlichten Natur und einer schlichten Menschheit kommt in diesen Radierungen oft überwältigend zum Ausdruck. Sein »Dorf bei Nacht«, seine »Feldarbeiterinnen beim Morgengrauen«, noch mehr seine »Aehrenleserin« und seine grandiose »Regenlandschaft« mit dem nassen Erdreich sind Blätter, die nach ihrer technischen Leistung dem Kenner, ihrem Stimmungswerte nach allen ernsten Betrachtern unvergeßlich sind. — Leider steht ja der Nürnberger selbst dem Hervorragenden, wenn es außerhalb Nürnbergs Mauern entstanden, ebenso apathisch gegenüber, wie er mittelmäßiges, einheimisches Schaffen begeistert begrüßt. Wie das Bayerische Gewerbemuseum aber bereits dem Nürnberger Kunstgewerbe nachhaltig neues Leben eingeflößt, so werden auch die kleinen intimen Kunstausstellungen in Sippels Kunstsalon im Nassauerhaus, einem alten Wahrzeichen Nürnbergs, dem künstlerischen Leben der veralteten Reichsstadt nachhaltige Anregungen zuführen. Sippels Salon ist das Stelldichein der kritischeren Kunstfreunde geworden. -r-

STUTTGART. Die unter Leitung des Galeriedirektors Prof. DR. KONRAD LANGE vorgenommene Neueinrichtung der *Kgl. Gemäldegalerie* steht immer noch im Vordergrund des künstlerischen Interesses unserer Stadt. Wir haben schon während des Umbaus über einen kleinen Teil der Neueinrichtung berichtet; seither ist indessen die ganze umgeänderte

MARIANO BENLLIURE KÖNIG ALFONS XII. VON SPANIEN
(Für das Madrider National-Denkmal)

Galerie dem Publikum wieder zugänglich gemacht worden, das durch seinen außerordentlich zahlreichen Besuch die gemachten Anstrengungen am besten belohnt. In der Tat scheint es eine ganz neue Galerie geworden zu sein; viele Bilder, die seither kaum beachtet wurden wie »Der Leichnam Christi« von GIOV. BELLINI, das Porträt des Dichters Bembo aus der Schule von BORDONE, das Porträt von JAN VAN SCOREL und andere mehr kommen jetzt erst zu voller Wirkung und beweisen, daß die hiesige Galerie doch weit beachtenswerter ist, als die meisten bisher glaubten. Auch die alte Weisheit, was ein verschiedenes »Hängen« der Bilder ausmachen kann, zeigt sich vielfach — namentlich bei den alten Meistern — in wahrhaft verblüffender Weise. Freilich, dazu war vor allem nötig, daß mehr Raum geschaffen wurde und das ist durch Magazinieren der großen GEGENBAUER'schen Kohlenkartons geschehen. Das beste von alle n ist wohl in den Nebenkabinetten der Niederländer geschehen, die in ihrem blaugrauen und gelblichgrünen Stoffbezug von ungemein delikater Wirkung sind. Der alte Teil der Galerie ist überhaupt der gelungenere und hat durch verschiedene Ueberweisungen teils aus der Altertumssammlung, teils aus dem Privatbesitz des Königs eine ganz besondere Anziehungskraft erhalten. So sind aus erster eine Reihe Bilder von ZEITBLOM, SCHAFFNER, STRIGEL, AMBERGER der Galerie einverleibt worden, während ein JAN VICTORS, eine altniederländische Verkündigung »Mariä« und eine ganz wundervolle »Bauernkirmeß« von KLAES MOLENAR aus der Königin Charlotte-Mathilde-Stiftung stammen und zwar aus dem Schlößchen Monrepos bei Ludwigsburg. Aus dem Ludwigsburger Schloß selbst wurden auf Antrag der Galerieinspektion zwei englische Bilder von dem König der Staatsgalerie überwiesen — freilich, wie die obengenannten wohl nur leihweise. Das eine ist ein sehr feintöniges Profilporträt eines englischen Prinzen von THOMAS GAINSBOROUGH, während bei dem anderen figurenreichen Bild, König Georg III. inmitten seines Hofstaats auf der Terrasse zu Windsor darstellend, die Autorschaft dieses Meisters nicht feststeht. Die linke in hellem Lichte gemalte Seite des Bildes könnte wohl von ihm stammen. — Wie schon gemeldet, ist seit dem Umbau die Trennung der Galerie in zwei Hälften, in alte und neue Meister, streng durchgeführt worden. Die Maler der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts sind — wohl nur provisorisch — in ziemlich engen Räumen mit Seitenlicht untergebracht worden, welche der Helligkeit wegen mit einem weißen Anstrich versehen worden sind. Dieser Anstrich ist indes nur für solche Bilder günstig, die einen stumpfen grünlichen, violetten oder ähnlichen Gesamtton tragen, nicht aber für Bilder von eigener starker Leuchtkraft wie ROTTMANN's »Epidauros«. Leider hat man MAKART's »Kleopatra« auch in diese Abteilung verpflanzt, wo sie an einer blauen Wand eines größeren Saals, deren Ton gegen den blauen Himmel der »Kleopatra« sehr unglücklich wirkt, und garniert von einer Reihe kleiner bunter Bilder der WÄCHTER, SCHICK und Genossen, nicht zu der pompösen Erscheinung kommt, wie sie trotz aller Nachdunklung der Farben dieses unsolidesten aller Maler durch ein glücklicheres Arrangement leicht hätte erreicht werden können. Auch sonst ist in der neueren Abteilung nicht alles einwandfrei; indessen Bilder der Lebenden sind bekanntlich etwas schwieriger zu hängen, als die der stillen toten Meister. H. T.

PARIS. *Ausstellung Marcelin Desboutin (1823 bis 1902).* Im Februar des abgelaufenen Jahres starb MARCELIN DESBOUTIN, Maler und Radierer, Ritter der Ehrenlegion, grand prix der Centennale von 1900, im Alter von achtundsiebzig Jahren. Mit ihm war eine der originellsten Erscheinungen der Pariser Kunstwelt dahingegangen. Die junge Generation hat ihn nur als den typischen Bohémien von Montmartre gekannt, in dem ersten Jahrzehnt des zweiten Kaiserreichs rechnete er zu den glänzendsten Vertretern der europäischen Geistesaristokratie. In der École des beaux arts hat man jetzt eine zahlreiche Kollektion seiner Arbeiten zusammengebracht, die freilich nur ein unvollständiges Bild seiner Tätigkeit gibt. Die Zahl seiner Malereien allein wird auf etwa zweitausend geschätzt. Doch ist es zweifelhaft, ob eine noch umfangreichere Aufstellung seinem Oeuvre größere Konsistenz oder Einheitlichkeit zu geben vermöchte. Der Gesamteindruck ist etwas enttäuschend. Als Maler ist er interessant in zwei, drei Stücken, die sich an Manet anlehnen. Im übrigen hat er keine hohe künstlerische Ausdrucksform, keine eigentliche Anschauung entwickelt. Er schwankt zwischen Einflüssen des achtzehnten Jahrhunderts, Reminiszenzen an den Bologneser Naturalismus, manchmal erinnert er an Engländer. Etliche Arbeiten, wo er Kolorismus sucht, haben etwas von der schwerfälligen trüben Malerei, die für Watts charakteristisch ist. Stofflich ist er durch und durch Realist; er, der shakespearehafte Dramen schrieb, denen ein wilder, romantischer Zauber zugesprochen wird, der Byrons »Don Juan« übersetzte, ist als Maler absoluter Beobachter. Er beschränkt sich fast immer auf eine Figur, die er bildmäßig, mehr genrehaft

ALBERT HÖFLINGER BILDNIS

arrangiert, etwa ein Mädchen mit Hunden im Arm, auch Kinderstubenscenen. Im Vordergrund seiner Bemühungen steht das Porträt, und hier interessiert ihn fast nur der Kopf. Desboutins eigentliche Bedeutung liegt in der Radierung, er ist Kupferstecher im wahren Sinne des Wortes und hat, unter Verzicht auf alle Kombinationen mit Aquaforta, weichem Grund und sonstigen Raffinements, in der Tat große malerische Wirkungen erzielt. Das Blatt ›une femme au chat‹, das er 1896 im Auftrage der Stadt Paris gestochen, ist von technischen Gesichtspunkten ein Meisterwerk. Delikat ist ein Cyklus von fünf großen Reproduktionen nach Fragonard. Seine zahllosen Porträts bilden eine Galerie fast aller hervorragenden Persönlichkeiten der französischen Gesellschaft im letzten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts. Und wie Rembrandt ist er unermüdlich gewesen, immer wieder vor den Spiegel zu treten und die eigenen Züge zu bilden, hat, wie er, in diesen Studien eine ganze Geschichte seines Lebens, dieses wunderlichen wirren und ziellosen Daseins geschrieben. ERICH KLOSSOWSKI

DÜSSELDORF. Von den Ausstellungs-Veranstaltungen der letzten Zeit fand diejenige von ANDREAS DIRKS in der Kunsthalle ein besonderes Interesse, da dieser Künstler bisher noch nicht mit einer größeren Zusammenstellung seiner Bilder vor die Oeffentlichkeit getreten ist. Es sind dreizehn Gemälde von verschiedenem Umfang: Marinen, Dünenbilder und andere landschaftliche Motive. Dirks' Heimat ist die Insel Sylt im schleswigschen Wattenmeer. In seinen Bildern offenbart sich eine starke und innige Heimatliebe und ein Vertrautsein mit den elementaren Kräften, wie es die stete Berührung mit der Natur zeitigt, so daß hier von wirklicher bodenständiger Kunst die Rede sein kann. Und diese Natur der Nordsee und ihrer Küste ist durch ein starkes Temperament gesehen. Da ist z. B. ein Bild von der Nordseeküste, wo die brandende See über die vom langen Schleifen der Wellen gerundeten Steinblöcke fließt; hier ist das Brausen, Schäumen und Zischen des gewaltigen Elements mit einer solchen überzeugenden Naturwahrheit wiedergegeben, daß man den uralten Sang der Meereswellen zu hören meint. Die Atmosphäre, die gewitterhafte Luft ist im Einklang mit der Bewegung der Küste. Bedeutend in der Wirkung ist auch eine große Dünenlandschaft, ein einsames, weit ins Land sich hineinerstreckendes Tal. Eigenartig mutet die primitive Werft einer holländischen Küstenstadt an, vor der grellrot angestrichene Schiffe vor Anker liegen, ein Bild von kühner, kraftvoller Koloristik, und sehr reizvoll in der Stimmung sind eine Hafenstadt im Winter, eine Vorfrühlingslandschaft und eine Dämmerungsscene. Auch die übrigen Seestücke, Küsten- und Dünenbilder Dirks' sind frappant in ihrer überzeugenden Naturwahrheit. tz.

LEIPZIG. Der holländische Maler HOBBE-SMITH in Amsterdam hat zur Zeit, und zwar zum erstenmal in Deutschland, bei *Pietro del Vecchio* in Leipzig eine Ausstellung seiner Gemälde veranstaltet. Die Arbeiten des vielseitig veranlagten Künstlers zerfallen in zwei Hauptgruppen, die einerseits Motive zeigen, in welchen die unverhüllte Schönheit des Frauenkörpers zum Gegenstand der Darstellung ausersehen ist, sowie anderseits Bilder des täglichen Lebens wiederspiegeln und Landschaften, Städtebilder, Seenstücke etc. sehen lassen. Hobbe-Smith wandelt, wie die Mehrzahl seiner holländischen Kollegen, in durchaus traditionellen Bahnen, und seine Darstellungsweise zeigt sich von den Bestrebungen der modernen Malerei fast völlig unbeeinflußt, ja ein Teil der ersterwähnten Gruppe, unter der sich ein Kolossalgemälde ›Im Harem‹, ›Der Mädchenraub‹ (ein Barbar, der ein sich lebhaft sträubendes Mädchen forträgt), ›Der römische Konsul Sulla auf seinem Landgut Puteoli‹, sich an den graziösen Bewegungen einer Tänzerin ergötzend, ›Das Urteil des Paris‹ und ein ›Römisches Bad mit Frauen‹ befinden, erinnern stark an Makart, wenigstens was Auffassung und Wahl der Motive anbelangt, während diese Darstellungen hinsichtlich der Durchbildung der Form und Ausgeglichenheit der Technik Makarts großzügigen Schilderungen keineswegs gleichwertig sind. Dagegen weisen die Motive aus dem holländischen Volksleben mit den lebenswahren Typen der Fischer, den schmucken Hausfrauen, strickenden Mädchen u. dergl. wesentlich höhere malerische Qualitäten auf. Tragen die ersterwähnten Bilder ein ausgesprochenes dekoratives Element zur Schau, so zeichnen sich die anderen bei weitem mehr durch Innerlichkeit und intimere Behandlung aus; namentlich einige Interieurs mit den im Hause schaltenden Frauen sind als vorzügliche Stücke der Tonmalerei anzusehen. Anknüpfungspunkte an bedeutende Vorgänger sind jedoch auch hier nicht zu übersehen; so erinnert hier vieles an Israels, wie seine Studienköpfe in ihrem breiten Vortrag oftmals an Leibl gemahnen. Bei seinen landschaftlichen Schilderungen ist der Künstler bestrebt, ein möglichst einfaches Motiv durch den Stimmungsgehalt interessant zu gestalten. Diese Sonderausstellung wird durch die Kunsthandlung Pietro del Vecchio (Inhaber: Andreas Fischer) auch in anderen deutschen Städten zur Schau gebracht werden. E. K.

BREMEN. In der Kunsthalle hat die *Münchener Secession* für die Zeit vom 1. Februar bis Mitte März eine Ausstellung veranstaltet, die in etwa hundertfünfzig Arbeiten Oelgemälde, Schwarzweißkunst und Plastik darbietet.

ZÜRICH. Aus der Galerie Henneberg hat ein hiesiger Kunstfreund BRUNO PIGLHEIN's ›Kentaur am Meer‹ und FRANZ STUCK's Panneau ›Der Wein‹ erworben, um sie der hiesigen Kunstgesellschaft zu schenken.

BRESLAU. Die Gemäldegalerie des Schlesischen Museums der bildenden Künste hat gegen Tausch ein Gemälde von GERTRUD STAATS, ›Abendstimmung‹ erhalten.

VERMISCHTE NACHRICHTEN

BERLIN. Der diesjährige *Preußische Staatshaushalt* weist wiederum eine Reihe interessanter Positionen auf dem Gebiete der Kunstpflege auf. Als Hauptbetrag figurieren darunter nahezu eine Million Mark für den Fortbau des Kaiser Friedrich-Museums, für dessen innere Einrichtung nunmehr (mit Einschluß der früheren Bewilligungen) im ganzen 900000 M. ausgeworfen sind. Die Marmorstatuen der sechs Generale Friedrichs des Großen von Tassaert und Schadow werden vom Lichterfelder Kadettenhaus, das durch Marmorkopien entschädigt werden soll, samt einigen anderen wertvollen Marmordenkmälern in das neue Museum überführt. 37000 M. wird die Ausbesserung der Raffaelischen Wandteppiche, die ebenfalls in das neue Museum kommen sollen, kosten. Für das Kupferstichkabinett, dessen Bestände sich in den letzten Jahren überraschend vermehrt haben, sind 30000 M. zur An-

schaffung neuer Schränke nötig. Für den Erweiterungsbau des Kunstgewerbe-Museums ist die dritte Rate von 500 000 M. eingestellt (der ganze Bau ist auf 1,8 Millionen veranschlagt). Für den Neubau der Kgl. Bibliothek und der Universitätsbibliothek, die beide auf dem Platz des alten Akademiegebäudes errichtet werden, wird als erste Rate der Betrag von einer Million Mark verlangt, für die Akademie der Künste soll schließlich noch das Arnim'sche Palais am Pariser Platz für 3¼ Million Mark erworben und umgebaut werden.

MÜNCHEN. Die bisher von dem Verein zur Beförderung rationellen Malverfahrens geführte *Versuchsstation zur Untersuchung von Malfarben* ist jetzt, zunächst provisorisch, von der Technischen Hochschule übernommen worden. Es entspricht dies den Wünschen, die in einer seinerzeit auch von uns erwähnten Petition an den Landtag Ausdruck fanden. — Aus dem für 1902 erstatteten Jahresbericht des hiesigen *Kunstvereins* ist zu entnehmen, daß die Mitgliederzahl jetzt 5504 gegen 5748 des Vorjahres beträgt. Auf 231 Anrechtscheine wurden Kunstwerke zum Werte von 71 500 M. verlost, daneben wurden noch 79 400 M. den Künstlermitgliedern durch Verkauf von Arbeiten ihrer Hand zugeführt, so daß sich aus der Vereinstätigkeit für jene ein Jahresumsatz von 140 000 bis 150 000 M. ergibt. Der Kassenbericht weist eine Gesamtjahreseinnahme von 134 783 M. nach. Als Gabe für die auswärtigen Vereinsmitglieder ist für das Jahr 1903 eine Originalradierung von ROBERT RAUDNER-Schleißheim in Aussicht genommen. Ueber eine Statutenrevision wird eine demnächst stattfindende außerordentliche Generalversammlung definitiv zu entscheiden haben. Die dafür vom Vorstand gemachten Anträge gehen dahin, daß 1. Künstler, von denen ein Werk bereits zur Ausstellung angenommen wurde, in Zukunft für das nächste Vereinsjahr nur noch 11 M. Jahresbeitrag zu entrichten hätten, 2. daß der Verein alle Transportauslagen trägt für eingesendete Objekte und 3. daß künftighin die Wochenausstellungen in der Zeit von Juli bis Ende September in Monatsausstellungen umgewandelt werden, zu deren Beschickung eingeladen werden soll. — Die Leitung der heurigen *Jahres-Ausstellung im Glaspalast* verhält sich ablehnend gegen die Zulassung von geschlossenen Separat-Ausstellungen Berliner Künstler. Und das, weil seitens der Berliner Ausstellungsleitung mit der bislang für die ›Große Berliner‹ umgekehrt ebenfalls geltenden Gepflogenheit gebrochen ist.

GEORG SCHWESSINGER PALLAS ATHENE

KUNSTLITERATUR

Salome, Tragödie in einem Akte von Oskar Wilde. Uebertragung von Hedwig Lachmann, Zeichnungen von Markus Behmer. (Leipzig, Insel-Verlag, 5 M. gebd. 6½ M.)

Wer die Wildesche ›Salome‹ einmal gelesen oder gar gesehen, vergißt nicht, wie seltsam diese Tragödie, voll der bizarrsten Empfindungen, uns diese komplizierteste vielleicht aller weiblichen Seelen lebendig vors Auge führt. Wie die Analyse einer solchen Seele kaum mit trockenen Worten gegeben werden kann, so kann auch diese Dichtung kaum rein literarisch gewürdigt werden. Und wenn ein Künstler sie nun illustrieren oder schmücken will, so wird er dies schlechterdings nur durch eigene künstlerische Paraphrasen vermögen. Ja aber auch dann noch wird nur ein Künstler der Dichtung einigermaßen als homogener Umgestalter gegenübertreten können, wenn er selbst etwas von dem Fanatismus des bizarren Reizes der Dichtung in sich fühlt. Beardsleys Illustrationen zur Wildeschen Salome sind nicht mit Unrecht ungemein hoch geschätzt und bezahlt worden. Nun ist die obengenannte, übrigens ausgezeichnete Uebersetzung mit Zeichnungen von Markus Behmer erschienen. So hoch wie die Illustrationen Beardsleys sind sie gewiß nicht zu bewerten. Ist es schon schwierig, nach einem solchen Meister der raffiniert einfachsten Wirkung das gleiche Werk zu sckmücken, so fordert die Wahl eines ganz ähnlichen zeichnerischen Stiles, der hier nur ins schwerere übersetzt ist, absichtlich zum Vergleich heraus. Trotzdem sind die Behmerschen Zeichnungen durchaus selbständige Paraphrasen, und die bizarre Phantasie des Künstlers hat sich in keiner Weise von der Dichtung oder dem Beardsleyschen Genius knechten lassen. Deshalb erheben sich die Behmerschen Allegorien oder Visionen hoch über die Illustration im geläufigen Sinne des Wortes. Manche der Bilder sprechen uns durchaus nicht an, wie so mancher pathologische Zug im Charakter und Empfinden der Herodias und ihrer Tochter uns fremd und widerlich berührt. Viel reifer, künstlerischer Geist liegt in diesen ungemein knappen Zeichnungen, die aber nur ausführlich charakterisiert werden könnten, wie das Thema, dessen einzelne Episoden sie krystallisieren. E. W. B.

Redaktionsschluß: 7. Februar 1903. Ausgabe: 19. Februar 1903.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

273

JOZEF CHELMONSKI — *Polnische Künstler-Vereinigung »Sztuka«* — IN DER KIRCHE

JOZEF CHELMONSKI IM VORWERK

VON NEUER POLNISCHER KUNST

Die Vereinigung „Sztuka" (Kunst), welche nach innerlichen, phrasenlosen und ernsten Lösungen modernen Kunstempfindens strebt, gibt heute wohl das prägnanteste, zusammenfassendste, lebendigste Bild aller Energien, welche die polnischen Künstler der Gegenwart bewegen.

International und national zugleich ist ihre Art. Alle Errungenschaften des französischen Impressionismus haben sie sich angeeignet. Alle Probleme, welche die große Malkunst der Franzosen gelöst, alle Neuerungen ihrer Technik haben sie aufgenommen. Aber wenn sie *Franzosen* durch den Stil sind, so sind sie *Polen* in ihrer Empfindung.

Die große blutig-traurige Historie des Polenlandes ist das unversiegbare Thema aller Kunstformungen, aller Geistesäußerungen der polnischen Dichter, Maler und Bildner. Doch nicht wie zur Zeit Matejkos muß der wirkliche Vorgang, muß die genrehafte Darstellung eines geschichtlichen Momentes die Erinnerung an das verlorene Vaterland wachhalten. Die Natur ist in schwermütige Schleier gehüllt, die Menschen sind in nachsinnende Trauer versenkt, der einfachen Täglichkeit wird durch das Pathos eines leise vibrierenden Schmerzes erhöhte Sinnesdeutung gegeben. Die Realität des Vorganges ersetzen die polnischen Zeitkünstler durch die Symbolik der Stimmung.

Daß die Entwicklung der bildenden Künste nicht wie bei den Czechen eine überstürzte, traditionslose und daher nicht immer eine ganz logisch ehrliche ist, zeigen wohl am deutlichsten die Werke von JOSEF CHELMONSKI. Er ist der verehrte Meister und Führer. Wohl mit Recht. Als junger Mann nach Paris gekommen, hat Chelmonski dort die ersten Kämpfe der Freilichtmaler durchgekämpft. Nicht einen Adepten, nicht einen Nachahmer, sondern einen Mitstreber Manets muß man ihn nennen. Das Bild „Im Vorwerk" (s. obenst. Abb.) ist anfangs der siebziger Jahre entstanden. Sicher und lebendig im Umriß sind die Figuren des Gutsherrn, der Frau und des Pferdehüters. Die bäumenden, stoßenden, widerstrebenden Pferde haben bereits jene fluktuierende, aphoristische Linienführung, welche erst viel später Besnard in seinen „lila Pferden" meisterte. Und die weite Ferne der Ebene mit dem feingeröteten Hauch des kühl sich senkenden Abendnebels zeigt die ganze Differenzierungskunst der *beginnenden* Meister des Impressionismus. Zehn Jahre später ist Chelmonski aus Paris wieder in die Einsamkeit seiner Steppen geflohen, die er, ein Einsamer, ein Sonderling

geworden, nicht mehr verläßt. Das Werk „In der Kirche" (1882 entstanden, Abb. a. S. 274) stammt aus dieser zweiten Periode. Ein Priester, die Monstranz hebend, leitet das Gebet ein, und die fanatisch fromme Menge wirft sich auf die Kniee, beugt sich tief nieder zur Erde. Hier ist der Meister tiefer, seelischer geworden. Der herrliche Farbenglanz dieser kirchlichen Volksscene ist nicht Hauptzweck, nicht Hauptwirkung. Als entscheidendes Moment tritt die großzügige einigende Stimmung hervor, die die in Ehrfurcht erschauernde Menge durchbebt. In packender, kraftvoller Linienführung zeigt Chelmonski die Vehemenz des Vorganges. Als letzte Entwicklungsstufe des Künstlers ist ein Schneebild aus dem Jahre 1892 zu bezeichnen. Hier ist er Japaner durch die intime Naturfühlung und deren virtuoser Uebersetzung in konzentrierten Kunstausdruck. In Chelmonski ist die tiefe, ehrliche Arbeit, das individuelle Durchringen zu den neuen Stilwandlungen, welches den Künstlern Polens eigen ist, am prägnantesten charakterisiert.

Eine eigenartige schwer zu definierende Erscheinung ist Wyspianski. Dichter und Künstler von Gottes Gnaden, weiß er die tiefsten Accente der Heimatart anzuschlagen. Ebenso wie er in seiner Dichtung „Die Heirat" alle entschwundenen Großen der polnischen Nation heraufbeschwört, ebenso hat er auf den für den *Wawel* bestimmten Kirchenfenstern die Gespenster der nationalen Heiligen und der Polenkönige als düsteres Erinnern erscheinen lassen. Aber nicht als Verlebendiger einer großen, toten Vergangenheit allein schafft der Künstler. Keiner soll wie er die charakteristischen Figuren des Volkes schildern, keiner wie er psychologische Eigenart deuten können. Sein Selbstporträt (s. S. 290) zeigt wohl durch die energische Stirnmodellierung, durch den durchdringenden Blick und durch den weich-traurigen Zug des Mundes das komplizierte Empfindungsleben dieses Eigenen. Höchst reizvoll mit der anmutigen Weichheit eines der französischen Meister des achtzehnten Jahrhunderts ist das „Mädchenköpfchen" (s. S. 291) wiedergegeben. Das ist rosiges, blühendes, kindliches Werden.

Wie stets bei den tief im Heimatlichen wurzelnden Völkern ist auch bei den Polen die Landschaftsmalerei besonders gepflegt und entwickelt. Sie suchen vor allem im Naturausschnitt Stimmungswerte. Trauer, ohne Sentimentalität oder Süßlichkeit, ist die dominierende Note. Die kräftigste, dramatischste Individualität unter ihnen ist Ruszczyc. Das merkt man dem düster bewegten Bilde, welches der Künstler „Die Erde" benennt, wohl an (Abb. s. S. 289). Der schwarze Ackerhügel, die massige Form der hinaufkeuchenden Pflugtiere, die knappangedeutete Gestalt des der Scholle Dienenden sind umspannt von einem dämmernden, wolkenschweren Himmel. Eindringlich und pathetisch in Linie und Farbe ist dies Gemälde eine Vision der alles bestimmenden Natureinheit, des unverrückbaren Geschehens. Sehr viel Millet'sche Weltanschauung liegt darin.

Gleich koloristisch, kraftvoll und breit im Aufbau wie im Strich ist das Bild „Die Schleuse" (s. S. 285). Alles ist hier so einfach, so ohne Detailkrämerei, so nur auf das Wesentliche zielend. Und doch ist das Körperliche der moosbedeckten Mühle, der Baumschläge, des strömenden Wassers meisterhaft gekennzeichnet.

JACEK MALCZEWSKI — EIN FRÜHLINGSLIED

Polnische Künstler-Vereinigung »Sztuka«

THEODOR AXENTOWICZ
IN TIEFSTER TRAUER

*Polnische Künstler-
Vereinigung »Sztuka«*

THEODOR AXENTOWICZ
DIE BLAUE VASE

FALAT sucht auch kräftige Naturaccente. Ein in die weite Ebene dahinbrausender Zug (s. S. 283) läßt eine weiße, schwer sich zur Erde senkende Rauchwolke hinter sich. Die ziehenden Wolken, der verwehende Dampf bilden helle, phantastische Lichtflecken, die von der dunkeln klobigen Färbung des Erdreiches gar malerisch abstechen. „In der Tatra“ (s. S. 284) zeigt bildlich die gleichen Qualitäten einer massigen, koloristisch sehr stark empfindenden Natur. In der Auflösung der Silhouette kann man hier den Einfluß der Worpsweder erkennen.

Lyriker und Träumer ist JAN STANISLAWSKI. Ganz wunderbar versteht er es, den flimmernden Schleier des Mondes (s. d. a. S. 281 abgeb. „Mondaufgang“) zu geben und die zarten Umrisse der silberumsponnenen Bäume. Mit ganz wenig Aufwand von malerischen Mitteln weiß der Künstler eine Impression festzuhalten. Ein paar bestimmende Punkte, ein verhauchender Horizont genügen ihm, um eine zusammenfassende Wirkung zu erzielen. Es liegt Seele in seinen Farbenmelodien.

Auch AXENTOWICZ liebt seelische Vorgänge. Er sucht sie nicht im Naturausschnitt, sondern in süßen Frauenköpfen. Nur weiß er die Grenze zwischen süß und süßlich nicht immer einzuhalten. So anziehend sein Bild „Die blaue Vase“ (s. Abb. S. 278) auch koloristisch ist, es wirkt doch manieriert. Denn der Mädchenkopf darauf hat zu sehr den Typus einer „preisgekrönten Schönheit“. Weit höher steht des Künstlers zweites Gemälde „In tiefster Trauer“ (s. Abb. S. 277). Die zwei schwarzen Gestalten sind in die helle Landschaft sehr suggestiv eingefügt. Voll einfacher Schlichtheit ist die Trauer der armen Weinenden wiedergegeben, und hier wirken die weichen Linien, die anmutsvollen Biegungen der Mädchenköpfe natürlich und lieblich.

Keck erfaßt und äußerst charakteristisch ist die Figur einer Zigeunerin von MASLOWSKI (s. S. 295). Ueberhaupt gehört die Gabe der Charakteristik zu den Vorzügen der polnischen Malkunst. Die Atelierbilder, welche WYCZOLKOWSKI gerne malt, zeigen dies. Das „Doppelbildnis“ (Abb. a. S. 282) gehört wohl zu den lebendigst geschauten Individualisierungen. Es steckt Humor und kräftiger Wille in diesen Künstlertypen. Ernst und nachdenklich im Augenblick des Erwägens der künstlerischen Konzeption ist das Bildnis eines Bildhauers (s. Abb. S. 287) aufgefaßt.

Auch ein Maler-Porträt, aber in merkwürdig phantastisch symbolischer Umgebung bringt MALCZEWSKI. „Frühlingslied“ ist das Bild betitelt (Abb. s. S. 276), das uns im Malerkittel einen Mann zeigt, der fröhlich und doch sinnend lächelnd vor sich hinblickt. Neben im steht Pan und spielt die Hirtenflöte. Im Hintergrunde aber ist Wiese und Bauernhof und Acker. Dort wird gepflügt, die Pflugschar leitet ein schönes Weib, ihr voran jedoch, den Gaul am Zügel haltend, schreitet der Tod. Der Sinn dieses „Frühlingsliedes“ ist zwar nicht ganz klar, als Phantasiestück kann man aber das bewegte, malerisch glänzend gelöste Bild wohl gelten lassen.

Und ein Phantasiestück merkwürdigster Art ist auch MEHOFFER's „Seltsamer Garten“ (s. Abb. S. 286). Schon vor Jahren, als die Wiener Secession ihre erste Ausstellung eröffnete, da erregte Mehoffer durch die plastische, realistisch lebensvolle Figur einer „Carmen“ Aufsehen. Dann kannte man ihn als Beherrscher des Porträts. Nun schlägt er plötzlich eine neue Note an, eine Note, welche zu den weichen Mollakkorden der polnischen Kunststimmung in grellem Kontrast steht. Der „seltsame Garten“ ist

EDWARD TROJANOWSKI — WINTERLANDSCHAFT

in saftigstes Grün getaucht; Blumenketten schlingen sich durch die fruchttragenden Bäume. Glitzernd und leuchtend huschen Sonnenstrahlen. In dieser Freudenorgie der Natur wandelt eine Dame in blauester Toilette, eine Bäuerin in rötestem Kostüm und ein nacktes Knäblein. Ueber all diesem Zauber schwebt eine riesengroße, goldene Märchenlibelle. Ein absolut naturalistisches Pleinairbild mit symbolischen Beigaben kann wohl einen interessanten, aber doch keinen geschlossenen, künstlerisch reifen Eindruck hervorrufen. Trotz aller Virtuosität, mit der sie gezeigt, läßt uns die Scenerie doch innerlich kalt.

Nicht die Maler allein haben die großzügige, sichere, stoffbeherrschende Art der Franzosen errungen. Auch die Plastiker lernten dort ihre Kunst. SZYMANOWSKI hat bei Rodin den Reiz der fließenden Linie empfinden gelernt. Sein Mickiewicz-Denkmal, ein meisterhafter Bronzeguß, weckt durch die pathetische Art der Darstellung lebhaftes Interesse. Der von Schmerz überwältigte Dichter ist, als er seinen „Gottesfluch“ schrieb, ohnmächtig zusammengestürzt. Liebreich stützten den Zusammenbrechenden Freunde. Diesen Vorgang, ganz jeder anekdotenhaften Wiedergabe entkleidet, hat Szymanowski in dramatisch-symbolischer Art gestaltet. Sehr schön ist die Idee — wie die Genien des Mitleides, der Liebe den Dichter stützten. Dieser selbst in seiner Erstarrung, mit der ausdrucksvoll zusammengekrampften Hand ist eine höchst eindrucksvolle Verkörperung des geistigen und seelischen Sehnens der polnischen Nation.

Ganz besonderes Formgefühl bezeigen die Plastiker in der Bildnisbüste. So ist BLOTNICKI's Paderewski-Büste (s. S. 288) sehr lebendig; so hat LASZCZKA in der pikanten reizvollen Frau (s. S. 280), in der primitiv strengen und herben Bäuerin (s. S. 282) und in dem hart modellierten Männerkopf (s. S. 284) eine Reihe von Empfindungen individualisiert, die weit über das Porträt hinausgehend als Gefühlstypen wirken können. SZYMANOWSKI's Kniestück (s. S. 288) hat die Grazie eines Tanagras und in DUNIKOWSKI erkennt man an der freien, breiten, flotten Behandlung seines Modells (s. S. 294) den impressionistischen Bildhauer, der über die Grenzen seiner Kunst hinaus nach äußerster Festhaltung der flüchtigen Erscheinung strebt.

BOLESLAW BIEGAS gehört zu den sogenannten intellektuellen Künstlern. Ihm ist die Plastik nie Selbstzweck, er wird nie an der reinen Schönheit eines Aktes sein Genügen finden. Eine philosophische oder poetische Idee sucht er stets seinen Bildungen zugrunde zu legen. Er weiß auch durch eine Symbolik der Liniensprache interessante Gedankenkombinationen auszulösen. So ist die ägyptische Stilisierung der Körperform die zusammenfassende Einheit der Wesens-Erscheinung für die Figur, welche er „Das Buch des Lebens“ benennt (s. S. 293), äußerst charakteristisch und geistreich gewählt. „Die Nacht“ (s. S. 293), ein abgehärmtes, dem Tode ähnliches Wesen, an welchem der streng forschende, düster entschlossene kommende Tag sich emporzieht, wirkt ebenfalls als ideelle Vorstellung sehr dramatisch. Nur bleibt hier die formale Kraft der Gestaltung hinter der phantastischen Vision zurück. Das Gewollte, das innerlich Geschaute müßte mit größerem Können plastische Uebersetzung finden.

Alles in allem sehen wir in der „Sztuka“ Künstler an der Arbeit, die es gewohnt sind, an sich strenge Forderungen zu stellen. Sie sind sich ihrer nationalen Eigenart wohl bewußt, aber sie streben über die Note der Heimkunst hinaus nach höheren, allgemeineren Wertungen.

B. ZUCKERKANDL

KONSTANTY LASZCZKA BILDNISBÜSTE

Polnische Künstler-Vereinigung »Sztuka«

JAN STANISLAWSKI
MONDAUFGANG

L. WYCZOLKOWSKI *Polnische Künstler-Vereinigung »Sztuka«* DOPPELBILDNIS

BILD UND RAHMEN

Die ursprünglichste Umrahmung von Werken der bildenden Kunst waren jene Architekturbestandteile, welche die *Fresken* untereinander verbanden und gegeneinander abschlossen.

KONSTANTY LASZCZKA EINE BÄUERIN

Mit der Loslösung der Freske von der Wand, d. h. mit dem Aufkommen des Staffeleibildes trat das Werk der bildenden Kunst aus dem architektonischen Zusammenhange heraus. Es isolierte sich und mußte nun gegen die jeweilige Umgebung, in welche es versetzt wurde, abgeschlossen werden, mußte zusammengefaßt werden. Die Architekturbestandteile, in deren Verein das Bild als in den Innenraum eingegliederte Freske gewirkt hatte, mußten sich nun gesondert weiterentwickeln, mußten, aus diesem Verbande losgelöst, als einzelne Rahmen der einzelnen Bilder selbständige Bedeutung gewinnen.

Mit der Ausbreitung des künstlerischen Interesses und mit dem stetigen Zunehmen des allgemeinen Wohlstandes zu Beginn der Neuzeit eroberte sich die bildende Kunst als Staffeleibild außer den Hallen der Kirchen und den Sälen öffentlicher Profanbauten noch die Prunkgemächer adeliger Paläste und vornehmer Patrizierhäuser. Mit ihren Rahmen brachten also die einzelnen Werke Teile jener Architektur in das Privathaus, mit welchen zusammen sie früher als Fresken die Räume öffentlicher Gebäude geschmückt hatten.

Seinen selbständigen architektonischen Cha-

rakter konnte der Rahmen hier natürlich nicht beibehalten. Es war vielmehr nötig, ihn gegen die architektonische Eigenart seines neuen Milieus abzuschließen, ihn zu isolieren. Jene Architekturbestandteile wurden daher vergoldet, und so wurde im *Goldrahmen* ein neues dekoratives Moment geschaffen.

Daß gerade dem Golde diese wichtige Rolle zufiel, war durchaus kein blinder Zufall. Die besondere Bedeutung und der besondere Wert, den man damals dem Kunstwerke als Kunstwerk zuzuerkennen begann, verlangten das edelste Metall, welches der Mensch kennt, zur Umrahmung von Werken der edelsten menschlichen Geistestätigkeit.

Der Goldrahmen als neues dekoratives Element entstand unter besonderen Voraussetzungen und auf Grund besonderer Zeitverhältnisse, die hier gestreift werden müssen, ehe wir den Verlauf der Entwicklung weiter verfolgen können.

Die große Blüteepoche der bildenden Kunst jener Zeiten war die Begleiterscheinung eines raschen Aufschwunges aller, auch der materiellen Lebensverhältnisse. Im reichen Italien der Renaissance, bei dem öffentlichen, nach außen gekehrten Charakter seiner Kultur mußte naturgemäß eine durchaus repräsentative, prunkvolle, ihrem Wesen nach dekorative Kunst heranreifen, eine Kunst, deren einzelne Werke, jedes für sich, weniger bedeuteten, als die Art, wie sie sich ihrer Umgebung, dem Innenraume jener Zeit einfügten. Der Goldrahmen als dekoratives Element war durch den Raum bedingt, in welchem er zur Geltung kommen konnte, er war bestimmt von den schweren, prunkvollen Linien, Formen und Farben des Renaissanceraumes. Jedoch nicht diese Forderungen des Milieus *allein* bedingten ihn sondern auch der künstlerische Charakter der Bilder, welche er umschloß.

Diese Bilder waren keine Naturausschnitte wie die unseren, sie unterschieden sich ganz wesentlich von den bildnerischen Notizen, Aperçus und Epigrammen unserer werdenden Kunstepoche.

Die Bilder der Renaissance, die mit ihren schweren Goldrahmen eine dekorative Einheit darstellten, waren

JULJAN FALAT DER EISENBAHNZUG

Polnische Künstler-Vereinigung »Sztuka«

KONSTANTY LASZCZKA BILDNISBÜSTE

Produkte einer unproblematischen, einer ausgereiften und darum ihrem Gesamtwesen nach *dekorativen* Malerei. Nachdem jene Hochkulturperiode, die wir als Renaissance begreifen, wieder Zeiten erneuter Gährung und Entwicklung gewichen war, mußte notwendig die Malerei ihren festlichen, dekorativen Charakter verlieren, um sich an der Lösung der neuen Lebensaufgaben zu beteiligen.

Gleichzeitig, also etwa mit Ostade, Brouwer, Teniers war es um die Existenzberechtigung des Goldrahmens geschehen, hatte er seine Eigenschaft als Glied im Komplexe einer einheitlichen ästhetischen Kultur verloren. Er wurde lediglich aus Gewohnheit mit übernommen, genau wie in vielen analogen Fällen der kunstgewerblichen Entwicklung auf neue konstruktive Formen gewohn-

JULJAN FALAT IN DER TATRA

FERDYNAND RUSZCZYC | *Polnische Künstler-Vereinigung »Sztuka«* | DIE SCHLEUSE

*Polnische Künstler-
Vereinigung »Sztuka«*

JOZEF MEHOFFER
EIN SELTSAMER GARTEN

heitsmäßig die alten Ziermotive weiter angewandt werden. Es sei hier nur an Oefen erinnert, welche einen holzgeschnitzten Schrank, eine Vase, einen Altar etc. nachahmen, zu Ungunsten ihrer ästhetischen Sondervaleurs als *Oefen*.

Ein schwerer, prunkvoller Goldrahmen um die derbrealistische Bauernscene eines Ostade oder eines Teniers gefügt ist ein ästhetischer Nonsens, der noch deutlicher ins Auge springt, wenn ein derartiges Bild nicht mehr in das Milieu eines prunkvollen Renaissanceraumes eingefügt ist, sondern wenn es in eine Umgebung — etwa in das nordische Bürgerhaus — versetzt wird, wo es gerade durch seinen unpassenden Rahmen — aus dem Rahmen fällt.

Blieben die Prinzipien des Kunstschaffens von den Tagen der Renaissance bis zum Beginn der Moderne im Grunde die gleichen, da sich in dieser Zwischenperiode die Kunst überhaupt nur insofern wandelte, als sich ihre Formen, nämlich die aus den realen Lebensgrundlagen der Renaissance gesetzmäßig entwickelten Formen, der Zeit rein äußerlich unter Beibehaltung des ihnen zu Grunde liegenden Prinzips anpaßten, so sehen wir die Entwicklung der Rahmenfrage genau den gleichen Weg gehen.

Der Goldrahmen war für die Renaissancekunst wesentlich. Das Renaissancebild und der Renaissancerahmen bildeten zusammen eine ästhetische Einheit. Bild und Rahmen der dann folgenden Zwischenperiode bis zum Einsetzen der Moderne waren beide in gleicher Weise Versuche, von den Grundprinzipien der Renaissance loszukommen, Versuche, die jedoch naturnotwendig nur zeitgemäße Varianten der Renaissancekunstprinzipien ergeben konnten, solange noch nicht aus völlig neuen realen Lebensgrundlagen ein neues Prinzip des Kunstschaffens erwachsen war.

Eine solche zeitgemäße Variation war sowohl der Rokokorahmen, welcher die Renaissanceform bombastisch übertrieb, als auch der Empirerahmen, der sie auf ihre primitivste konstruktive Formel zurückzwang. Akut wurde die Rahmenfrage erst mit dem Beginn der neuesten Kunstepoche, mit dem Einsetzen der Moderne, als man an die Bewältigung des Plein-air-Problems ging und auf diesem Wege völlig neue Kunstprinzipien zu ahnen begann, nachdem das Leben bereits die Fundamente einer völlig neuen Kultur gelegt hatte.

Diese neuen Kunstprinzipien negieren den Rahmen, und schon die ersten bildnerischen Dokumente derselben negierten ihn.

Denn daß weder die nüchtern-sachlichen Milieuschilderungen des Naturalisten, noch die mit impressionistischen Mitteln erbrachte Lösung eines modernen landschaftlichen Problems den Goldrahmen vertragen, das bedarf keines Beweises. Daß sie eines Rahmens überhaupt bedürfen, liegt lediglich darin begründet, daß beide Kunsterzeugnisse Staffeleibilder sind, also eines rein äußerlichen Abschlusses gegen das Milieu bedürfen, in das sie eingefügt werden sollen.

In dem Augenblick, wo der Rahmen aufhörte, mehr zu sein, als Abschluß des Kunstwerkes gegen das Milieu, wo er aufhörte, mit dem Bilde zusammen eine dekorative ästhetische Einheit darzustellen, hatte er seine eigentliche Bedeutung verloren, war er notwendiges Uebel.

Daß dieser Fall heute eingetreten ist, beweist die Tatsache, wie schwer unsere zeitbewußteren Künstler mit dem Rahmen ringen

L. WYCZOLKOWSKI — EIN BILDHAUER

und kämpfen, wie geradezu krampfhaft sie danach streben, jene frühere dekorative Einheit von Rahmen und Bild wiederherzustellen. Wir haben Rahmen in moderner plastischer Formengebung, wir haben sogar polychrome, bemalte Rahmen. So viele dieser neuesten Experimente man betrachten mag, man wird unter ihnen keine Lösung der Rahmenfrage finden, denn jedesmal geben diese modernen Bilder ein Doppeltes: Einmal ein modernes Bild und dann einen modernen Rahmen, der, gleichsam zum Bilde hinzugedichtet, infolge der auf ihn verwandten künstlerischen Arbeit selbständigen Kunstwert besitzt und eben dadurch seiner wesentlichen Eigenart als Rahmen widerspricht. Auch hier sehen wir den Zwiespalt walten, welcher unser gesamtes Kunstschaffen durchzieht.

Ein moderner Rahmen im Sinne dessen, was wir hier als Rahmen verstanden und aus der Entwicklungsgeschichte erläutert haben, wäre demnach erst dann wieder möglich, wenn aus den neuen Stilversuchen ein allgemeiner modern-architektonischer Gesamtstil geworden wäre, aus dessen architektonischen Innenraumbestandteilen sich dann der neue Rahmen wieder gleichsam herauslösen könnte. Wir sind von einem solchen Ziele, dessen Erreichbarkeit an sich überdies höchst probelmatisch ist, heute noch weit entfernt. Den Bemühungen unserer Künstler, einen neuen Stil zu schaffen, widersprechen die Bedürfnisse des modernen Lebens. Dieses bildet auf Grund der Konstruktionen des Ingenieurs moderne, in modernem Sinne auch ästhetisch vollendete Formen der Zweckmäßigkeit, welche zu ihrer Entstehung der künstlerischen Mitarbeiterschaft entraten können.*) Ist dieser „Zweckmäßigkeitsstil“ einmal zum Stil der Zeit, d. h. allgemein geworden, so läßt sich nicht einmal mehr ein Staffeleibild denken, welches sich demselben harmonisch eingliedern könnte, geschweige denn irgend ein Rahmen, der mit diesem Bilde seinerseits wieder eine ästhetische Einheit zu bilden vermöchte.

TH. BLOTNICKI, PADEREWSKI-BÜSTE

Die bildende Kunst gibt heute bereits in ihren am weitesten differenzierten Dokumenten Zeugnis davon, daß ihre Vertreter den oben skizzierten Entwicklungsverlauf kommen sehen und sich deshalb vom Staffeleibilde abwenden als von einer Form künstlerischen Ausdrucks, welcher das Leben tagtäglich mehr Boden entzieht.

Weder für unsere modernen Illustratoren (*zeichnenden* Künstler), noch für den modernen Graphiker existiert eine Rahmenfrage. Gerade was den letzten anlangt, so hat sein Hauptwerk, das moderne Straßenplakat, bereits den großartigsten Rahmen, der sich denken läßt, mit dem zusammen es, erstklassige künstlerische Qualität vorausgesetzt, ein wunderbar harmonisches, einheitliches und sinnvolles Ganzes bildet: Unser modernes Straßenleben, unser modernes Großstadtbild mit der ernsten Symmetrie seiner endlosen

WACL. SZYMANOWSKI BILDNISBÜSTE

*) Vergleiche „Kunst und Maschine“ von H. Muthesius in „Die Kunst“, Januar-Heft 1902.

FERDYNAND RUSZCZYZ *Polnische Künstler-Vereinigung »Sztuka«* DIE ERDE

STANISLAUS WYSPIANSKI SELBSTBILDNIS

Straßenfluchten, mit der konstruktiven, wuchtigen Notwendigkeit seiner Hochbahnanlagen und der Menge jener Formen, die sich das moderne Leben auf der natürlichen Basis der neuzeitlichen Lebensbedürfnisse erschaffen hat.

HERMANN ESSWEIN u. ERNST NEUMANN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BERLIN. Zum »Fall Reinhold Begas«, der im letzten Heft erwähnt ward, äußerte sich die »Norddeutsche Allgemeine Zeitung« offiziös, daß die Meldungen von einem unfreiwilligen Rücktritt des Meisters auf Erfindungen beruhten. Die »Kunsthalle« bemerkt dazu, daß die Immediateingabe der Meisterschüler Begas', in der es heißt, daß Begas ihnen »das Versprechen gegeben habe, sein Lehramt nicht zu verlassen, wenn ihm wie bisher völlige Freiheit in seiner seit fünfundzwanzig Jahren bewährten Lehrmethode gewährleistet würde«, im ausdrücklichen Einverständnis mit dem Meister veröffentlicht worden sei. Wenn jetzt Begas die Auslassung der »Nordd. Allg. Zeitg.« als richtig gelten lasse, so müsse man mit einer Sinnesänderung des Künstlers rechnen, die »vielleicht als unbeabsichtigte amtliche Beeinflussung« zu deuten sei. Befremdend wirke auf alle Fälle sowohl die Hast, mit welcher im akademischen Senat, im Ministerium und an allerhöchster Stelle der Rücktritt Begas' behandelt worden sei, als auch die Tatsache, daß die knapp vier Wochen nach dem Entschluß des Meisters im Dezember schon vollzogene Ernennung seines Nachfolgers erst jetzt bekannt gegeben werde. — OTTO ECKMANN's künstlerischer Nachlaß an Studien jeder Art und an Entwürfen seiner graphischen und kunstgewerblichen Arbeiten ist zu annähernd gleichen Teilen von dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe, dem Krefelder Kaiser Wilhelm-Museum und von der Bibliothek des hiesigen Kunstgewerbe-Museums übernommen worden. — Im Auftrag des Kaisers wird Professor ADOLF BRÜTT ein Standbild Kaiser Wilhelms I. ausführen, das diesen als siebzehnjährigen Prinzen darstellen soll. Das Denkmal ist für die Luiseninsel im Tiergarten bestimmt. — An der unlängst erwähnten künstlerischen Ausschmückung des »Großen Sterns«, deren Kosten, wie jetzt bekannt wird, die Große Berliner Straßenbahn-Gesellschaft bestreitet, sind außer KUNO VON UECHTRITZ und KARL BEGAS noch die Bildhauer Prof. MAX BAUMBACH, Prof. FR. SCHAPER, WILH. HAVERKAMP und REINH. FELDERHOFF beteiligt. Richtig ist, daß die Auswahl der Künstler und die Anordnung der Gestaltung des Ganzen dem Kaiser überlassen war. — Das dem Tiergarten bestimmte Haydn - Mozart - Beethoven - Denkmal soll noch in diesem Jahr zur Aufstellung kommen. Die Hauptteile des neuen Denkmals werden bereits in Marmor ausgeführt, Prof. Dr. RUDOLF SIEMERING arbeitet nur noch an den drei Reliefs, welche auf die Eigenart der drei Tonmeister hindeuten, denen die Denkmalsanlage gewidmet ist. — Geheimrat Prof. HERM. ENDE, der Präsident der Akademie, wurde von der technischen Hochschule in Charlottenburg zum Dr. ing. hon. causa ernannt.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

KARLSRUHE. An Professor WILHELM TRÜBNER in Frankfurt a. M. ist eine Berufung an die hiesige Kunstakademie ergangen. — Der Privatdozent für Kunstgeschichte und Archäologie an der hiesigen Technischen Hochschule, Dr. FRHR. VON LICHTENBERG, wurde zum außerordentlichen Professor ernannt.

LEIPZIG. Als Nachfolger des an die Universität Halle berufenen Prof. Dr. Kautzsch ist vom Vorstande des deutschen Buchgewerbevereins Dr. TÖNNIES aus Berlin als Direktor des hiesigen Buchgewerbe-Museums gewählt.

MÜNCHEN. Der Maler KARL BLOS ist zum »Kgl. Professor« ernannt. — Der Architekt LUDWIG RANK wurde auf den Stadtbaumeisterposten in Lohr a. M. berufen. — Die Münchener Künstlergenossenschaft hat als Syndikus ihrer Rechtsschutzstelle den Justizrat OTTO FORSTER bestellt.

FRANKFURT a. M. Aus dem engeren Wettbewerb, der für ein Denkmal des Erfinders des Telephons, Philipp Reis, vom hiesigen Physikalischen Verein veranstaltet ward, ist der hiesige Bildhauer Prof. FRIEDR. HAUSMANN als Sieger hervorgegangen, und es ist ihm auch die Ausführung des Denkmals übertragen worden. Der Entwurf zeigt die in Marmor auszuführende Büste des Dargestellten auf granitnem Aufbau, der von zwei Knabengestalten flankiert wird, die, durch einen Telephondraht verbunden, sich so verständigen wollen. Hausmann spielt damit auf die Tatsache an, daß Reis seine Erfindung, der er keinen großen Wert beilegte, und deren Weltbedeutung er weder erkannte, noch erleben sollte, durch Schüler erproben ließ. Am unteren Rande des Sockels zeigt sich noch ein Emblem: Wolken, durch die der Blitz eilt. Als Standort des von einer Balustrade im Halbrund umgebenen Denkmals ist ein Platz in der Eschenheimer Anlage nächst dem Senkenbergianum ausersehen. Von der Stadt Frankfurt ist Hausmann des weiteren beauftragt worden, einen Monumentalbrunnen für die Parkanlagen des neuen Schauspielhauses zu schaffen, an dessen bildnerischem Schmuck der Künstler auch schon hervorragenden Anteil hatte.

NÜRNBERG. Prof. Dr. PAUL RÉE, der Bibliothekar und Sekretär am Bayerischen Gewerbemuseum, ist nach sechzehnjähriger Tätigkeit von dem Amte eines Dozenten für Kunstgeschichte an der hiesigen Kunstgewerbeschule zurückgetreten. — Die als Schmuck des Sitzungssaals im neuen städtischen Amtshause bestimmten Gemälde hat Prof. H. HEIM nunmehr vollendet. An den zwei Langseiten des Saales sind in je zwei Darstellungen bedeutsame Momente aus der Geschichte Nürnbergs verbildlicht, die eine Breitseite des Raumes, auf der sich die Galerie befindet, wird durch allegorische Figuren sowie durch Medaillonporträts berühmter Nürnberger geschmückt.

HEIDELBERG. Für die Ausschmückung der neuen Stadthalle sind, außer dem bereits gemeldeten Auftrag an Professor WILH. TRÜBNER, noch folgende Künstler von seiten der Stadt mit der Schaffung von Wand- und Plafondgemälden betraut worden: K. KLEY-Karlsruhe (Darstellung des Heidelberger »Sommertagzuges«), MANUEL WIELANDT-Karlsruhe (zwei Schloßansichten), KARL BARTELS-Heidelberg (die vier Fakultäten und zwei Entwürfe für Fliesengemälde »Kunst und Wissenschaft«), HEINRICH HOFFMANN-Heidelberg (Ansichten aus Heidelberg).

KIEL. Dem *Album Schleswig-Holsteinischer Künstler*, das im Jahre 1898 aus Anlaß der Jubelfeier zur Erinnerung an die Erhebung der Herzogtümer vom Schleswig-Holsteinischen Kunstverein mit der Maßgabe begründet wurde, daß jährlich acht aus dem Lande gebürtige oder in ihm wohnende Künstler aufgefordert werden, je ein Bild mäßigen Umfangs zu liefern, ist die neue Serie nunmehr zugeführt worden. Vertreten sind darin Prof. HANS VON PETERSEN (München), Prof. HANS OLDE (Weimar), AUG. WILCKENS (Hadersleben), CONRAD FEHR (Berlin), sodann aus Holstein E. VOLLBEHR, ROSA KRÜGER und M. SLAVONA. Ein achtes Bild von PAPE steht noch aus.

DARMSTADT. Prof. LUDWIG HABICH hat die Figur für den jüngst im Herrngartenpark aufgestellten Goethetempel vollendet: eine von antikem Geiste erfüllte Jünglingsgestalt mit wallendem Lockenhaar, das ein schmaler Goldreif umfaßt, der Genius Goethischer Dichtung. Die Rechte ist mit dem Handrücken auf die Hüfte gestützt, der linke Arm, leicht vorwärts deutend, gesenkt. In ruhigem Verweilen ruht die Körperlast auf dem rechten Bein, das linke tritt in leiser Beugung vor. Die Figur wird in dunkler Bronze, die Haare in Goldtönung ausgeführt, das Bildwerk soll diesen Sommer im Münchener Glaspalast ausgestellt werden. -r-

BUDAPEST. Professor JULIUS VON BENCZUR arbeitet zur Zeit an einem Gemälde, das bestimmt ist, einen der bedeutsamsten Momente der Millenniums-Feierlichkeiten: die Huldigung beider Häuser des Reichstags vor König Franz Josef zu verewigen. — Für den König Mathias-Saal der K. Hofburg hat der Bildhauer J. FADRUSZ den Auftrag erhalten, eine Statue des Königs Mathias herzustellen.

GESTORBEN: In München am 28. Januar der Hauptmann a. D. und Kunstmaler KARL FRHR. VON DONNERSPERG; in Berlin der Maler und Illustrator C. H. KÜCHLER, 36 Jahre alt; in Rom am 31. Januar der Genre- und Landschaftsmaler GIOVANNI COSTA.

STAN. WYSPIANSKI del.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. *Franz Stuck-Ausstellung bei Schulte.* Schultes Salon war der erste, welcher vor anderthalb Jahrzehnten den Berliner Kunstfreunden die Bekanntschaft mit FRANZ STUCK vermittelte; neben genialen Zeichnungen des begabten Bayern waren es damals im besonderen die beiden Gemälde ›Wächter des Paradieses‹ und ›Lucifer‹, welche einen Großen im Reiche der Kunst ankündigten. Und jenes einmal angefachte Interesse hat sich für Stuck seit jenen Erstlingswerken in Berlin ganz besonders lebendig erhalten, jede neue Schöpfung, in der Stuck mit dämonischer Kraft sein Programm des mystischen Realismus koloristisch reizvoll in die Erscheinung rief, begegnete hier ungeteilter Aufmerksamkeit. Wie haben sich die Massen der Besucher vor Stucks vielumstrittener ›Kreuzigung‹ gestaut, wie ist man wochenlang zu seiner ›Sünde‹ gewallfahrtet! Das, was Stuck schuf, gefiel glücklicherweise niemals allen, aber kalt und unberührt ließ es niemand. Gerade gegenüber den vielen faden Nachtretern Böcklins hob sich Stucks Weise kraftvoll originell ab; ein Beeinflussen, wie es der Schweizer Meister auf ihn ausübte, zeigte deutlich, welch ein kongeniales Talent hier fruchtbare Anregungen empfangen und verarbeitet hatte. Das zwingende, dekorative Element, welches sich in jedem neuen Stuck, einerlei, ob klein oder groß im Umfang, geltend machte, fand hier bei allen, nicht dem bekannten Kunstring zugehörenden, Kunstfreunden, die regste Anerkennung. Stucks unvergleichliche Farbendichtungen: ›Forellenweiher‹, ›Herbstabend‹, ›Glühwürmchen‹, ›Bacchuszug‹, um nur einige aus den verschiedensten Schaffensperioden zu nennen, sind allen Berliner Kunstfreunden in lebendiger Erinnerung und von seinem Märchenbild ›Es war einmal‹ meinte Wildenbruch begeistert: ›das allein trifft den rechten Märchenton‹, und der Berliner Poet hatte viele, die seine Meinung teilten. Stuck als Bildhauer entfesselte einen wahren Sturm der Begeisterung, schon sein ›Athlet‹ wirkte wie eine Fanfare, welche den Sieg des monumentalen Gedankens verkündete; dieser ideale Realismus, welcher im strengen Anschluß an die Antike pulsierendes Leben in Formen prägte, feierte in seiner ›Amazone‹, sowie im ›Kentaur‹ und dem Relief der ›Serpentin-Tänzerinnen‹ Triumphe, wie sie so unbestritten wenigen Plastikern der Gegenwart zuteil wurden. Die Häupter der Berliner Bildhauerschaft waren und sind noch heute die eifrigsten Bewunderer von Stucks plastischen Schöpfungen. Daß die Skulpturen Stucks, welche als Bronzen seine letzte Sonderausstellung schmückten, im Vordergrunde der Wertschätzung standen, war nur natürlich. Unermüdliches Schaffen bewies die Folge der zweiundzwanzig allerdings nicht gleichwertigen Gemälde; das feinsinnige ›Levi-Bildnis‹, die in der Farbe ausgezeichnete ›Susanna‹ und last not least das in Ton und Auffassung wie ein echter ernsthafter Stuck wirkende Doppelporträt des Künstlers und seiner Frau, erregten vor allem die Aufmerksamkeit. Stucks schöne Gattin, die er uns schon oft als Studienkopf, als Athena gegeben, wurde natürlich von den weiblichen Besuchern am eingehendsten geprüft. Die dämonische Wucht, welche in Stucks von Furien verfolgtem Verbrecher zutage trat, hat in der zeitgenössischen Kunst wenig ihresgleichen und die ›kämpfenden Faune‹ sind Fabelwesen, deren Lebensfähigkeit eben nur ein Stuck so glaubhaft vor Augen stellen kann. Jedenfalls hat auch diese letzte Berliner Ausstellung wieder einen interessanten Einblick in das Arbeitsgebiet eines unserer bedeutendsten deutschen Künstler gegeben, der das Wort ›Jeder Augenblick ist der Beginn eines neuen Lebens‹, durch seine Leistungen in Zukunft hoffentlich noch oft überraschend bewahrheiten wird. H. V.

DRESDEN. Das Kunstleben war im abgelaufenen Winter, soweit die Ausstellungen in Frage kommen, sehr rege. Die bedeutendsten brachte wieder die Kunsthandlung Ernst Arnold (Besitzer Ludwig Gutbier, kgl. Hofkunsthändler). Wir sahen zuerst eine ausgewählte Sammlung von Bildern der *Schule von Fontainebleau*, in der besonders Millet, Rousseau und Corot ausgezeichnet vertreten waren. Daran schlossen sich die *Impressionisten* Monet, Sisley, Renoir, Raffaëlli, während in der folgenden Ausstellung die *Neo-Impressionisten* Signac, Croß, Seurat, Rysselberghe, Luce ausgiebig zu Worte kamen. Man konnte sich in diesen ebenso umfänglichen wie lehrreichen Veranstaltungen, die mit großer Mühe und gleicher Sachkenntnis zusammengebracht waren, von der Entwicklung der französischen Landschaftskunst in ihren wichtigsten Erscheinungen ein treffliches Bild machen. — Weiter brachte der Ernst Arnoldsche Kunstsalon den Nachlaß des Münchener Malers LANGHAMMER, der zuerst in München zu sehen war, sodann folgten zahlreiche Werke der beiden Dresdener Griffelkünstler GEORG JAHN und OTTO FISCHER. Georg Jahn ist als Radierer ein Techniker ersten Ranges, ein trefflicher Beobachter und ausgestattet mit feinem Formgefühl. Das Beste, was er zu geben hat, sind seine Bildnisse. Als Phantasiekünstler kommt er schwerlich in Frage, vielmehr leiden seine Kompositionen zuweilen an einer gewissen Nüchternheit. Otto Fischer dagegen ist ein Dichter mit dem Stift. Er schafft aus kraftvollem inneren Empfinden heraus und weiß uns mächtig in den Bann der großen Stimmungen zu ziehen, die er der Natur abzulauschen weiß. Mit der Innerlichkeit des seelischen Ausdrucks vereinigt sich die fesselnde malerische Kraft der prachtvollen Gegensätze von hell und dunkel. Zu den früheren Meisterwerken Fischers, z. B. der Sommernacht (Großer Garten in Dresden), Arkadische Landschaft, Sonnenuntergang, Mädchen im Walde, Abziehendes Gewitter, brachte die Arnoldsche Ausstellung namentlich als hervorragende Werke: Roe die Bucht, Ruine im Riesengebirge und Mondscheinstimmung mit Pappel. — Hieran schloß sich die weniger belangreiche Weihnachtsausstellung, dann aber folgte eine Sammlung von Bildern WILHELM TRÜBNER's, welche das ganze Entzücken der ernsten Kunstfreunde und noch mehr der Künstler bildete. Sie umfaßte nicht weniger als dreißig Gemälde, darunter einige Bildnisse, ein lebensgroßes Reiterporträt, sieben Pferdeköpfe und eine Anzahl Landschaften — darunter eine Anzahl von Meisterwerken malerischer Kunst, die über jedes Lob erhaben sind. Leider wurde für die kgl. Gemäldegalerie auch nicht ein Stück erworben. — Gegenwärtig ist bei Arnold eine *Ausstellung von weiblichen Bildnissen* veranstaltet. Sie bietet sehr viel Interessantes; am bedeutendsten sind die drei Bildnisse von Wilhelm Trübner, neben ihnen, die das rein Künstlerische im vollen Sinne veranschaulichen, erscheinen die Lenbachschen — man kann es nicht anders sagen — als konventionell, von gesuchter Eleganz, mögen sie an sich auch Meisterleistungen eklektischer Auffassung sein. Zu Trübner stehen dann Leibl, Liebermann, Slevogt, Corinth, Hans Olde und Fritz von Uhde (Lachendes Mädchen, zu Uhdes besten Leistungen gehörig).

Weiter sind unter anderen vertreten Philipp Klein, Robert Breyer, E. Hancke, H. Hübner, L. v. König, Max Pietschmann. Außer diesen mit Bedacht ausgewählten Bildnissen enthält die Ausstellung eine Auswahl japanischer Farbenholzschnitte und eine Folge von Lithographien Fantin-Latours, Illustrationen zu Richard Wagner. — Noch in Aussicht stehen in der Arnoldschen Kunsthandlung für März eine Hans Thoma-Ausstellung und dann sollen ausgewählte plastische Werke deutscher Künstler folgen. Man darf sagen, daß der genannte Kunstsalon auch in diesem Winter wieder den Dresdner Kunstfreunden eine Reihe auserlesener Kunstgenüsse bereitet hat und daß Herr Ludwig Gutbier, der nach dem Tode seines Vaters die Kunsthandlung übernommen hat, deren alten Ruf wohl zu wahren versteht. Von den sonstigen Ausstellungen der letzten Monate sei demnächst berichtet. *

PARIS. Die kleinen Gruppen und Zirkel bringen ihre Darbietungen, die Vorpostengefechte der Frühjahrskampagne, wie man so gerne die Salons des März und April bezeichnet. Aber man könnte nicht behaupten, daß dieses Geplänkel sich sehr blutig ausnimmt. Es ist mehr Manöver- als Kampfstimmung. Cercle Volney oder l'Épatant, der so gar nicht épatant ist, die »femmes artistes«, alles das sind mehr gesellschaftliche Ereignisse, von denen man in Deutschland keine Veranlassung hat Notiz zu nehmen. Etwas höhere Erwartungen hegte man von der Société Nouvelle de Peintres et de Sculpteurs, die Mitte Februar bei Durand Ruel ihre vierte Ausstellung eröffnete. Es gehört so ziemlich alles dazu, was uns heute als Pariser Moderne gilt, es ist jene Gruppe, die sich um Gabriel Mourey als Präsidenten geschart hat und die vor ein paar Jahren noch tatsächlich exquisite Kunst bot. Es fehlen

B. BIEGAS DIE NACHT

B. BIEGAS DAS BUCH DES LEBENS

von den Mitgliedern diesmal Frank Brangwyn, Gaston La Touche, le Sidaner, Thaulow und, was wohl am meisten zu bedauern ist, Ignacio Zuloaga. Lucien Simon ist nicht schlecht, aber auch nicht gut vertreten, Cottet, dessen Büste Meunier ausstellt, wird von Jahr zu Jahr unerträglicher, Henri Martin ist auch schon recht manieriert. Ueberhaupt ist der Gesamteindruck, um mich münchnerisch auszudrücken, der einer allgemeinen Chic-Huberei. Alles sieht auf den ersten Blick sehr pikant aus, darf aber nicht intimer betrachtet werden. Gandara hat alles eingebüßt, zeigt alle Symptome eines erschreckenden Niederganges. Blanche gibt ein ziemlich trockenes Porträt des Komponisten Debussy, einige zwischen Greuze und Lawrence schwankende Mädchenbilder und ein paar ebenso oberflächlich elegante wie unwahre Dinertafeln. Delikat wirken neben ihm die so überaus schlichten kleinen grauen Bilder von Georges Griveau. Caro Delvaille, der im vorigen Jahre mit einem eminent talentvollen Gemälde, »la Manucure«, debutiert hatte und ganz das Zeug zu haben schien, nach Helleu und Gandara mit Ernst und Solidität die Grazie und Leichtigkeit der Pariserin zu verkörpern, ist heute bereits der banale à la Mode-Maler, der bloße Kostümschneider. Mehr wie schade um ihn. An Plastik gibt es einiges Erfreuliche: eine schöne Bronze von Bartholomé, die eine Mutter mit ihrem toten Kinde darstellt, ganz in sich zusammengesunken, eine einzige verzweifelte Geste des sich krümmenden Schmerzes, dabei von großer Ruhe. Von Alexandre Charpentier sieht man eine reizende kleine Terrakotte, ein fünfjähriges, drollig in seinem holländischen Babykleidchen trippelndes Mädchen. Der junge, so liebenswürdige Déjean bringt wieder sein pariserisches Tanagra und überrascht außerdem durch ein

kräftiges Männerporträt. — Bernheim jeune lud zu einer Kollektivausstellung von EUGÈNE CARRIÈRE ein. Die drei Säle, angefüllt mit seinen Maternités, Porträtköpfen, Landschaften und zahlreichen Studien, im ganzen fünfundsechzig Nummern, wirken, offen gestanden, etwas monoton und selbst ernüchternd. Trotzdem ja einige wirklich große Sachen, wie der Verlaine, oder tief empfundene, wie die Pietá, da sind, auch farbig raffinierte, wie eine Mutter mit Kind (die Rodin gehört), vermag man ketzerische Regungen doch nicht zu unterdrücken. Namentlich sind die Landschaften von einer Wirkung, wie sie unsere vorgeschrittenere Amateurphotographie oft genug hervorgebracht hat. Carrière gehört zu den exzeptionellen Persönlichkeiten, aber seine Kunst

XAWERY DUNIKOWSKI BILDNISBÜSTE

hat doch engere Grenzen, als man gemeinhin anzunehmen geneigt ist. Zum Schluß noch ein paar Worte über die Kollektion Thomy Thierry im Louvre. Diese Schenkung bedeutet eine sehr wertvolle Ergänzung der Malerei von 1830, die bisher nur ungenügend vertreten war. Es sind nicht lauter hervorragende Stücke, aber sie vervollständigen das Bild dieses ersten Heldenzeitalters der modernen französischen Kunst. Decamps, Diaz, Isabey, Delacroix (mit einigen Skizzen) sind hier weniger interessant als Corot, Rousseau und Daubigny, die in einzelnen Bildern von erstaunlicher Aktualität scheinen. Millet sieht man aus Daumier erwachsen. Sehr merkwürdig ist ein Gemälde des großen Tierbildhauers Barye, der im übrigen mit einer Menge von kleinen Bronzeentwürfen zu seinen monumental ausgeführten Skulpturen vertreten ist. Darüber ließe sich mehr sagen als der hier verfügbare Raum gestattet.

ERICH KLOSSOWSKI

DARMSTADT. *Vierte Ausstellung der Freien Vereinigung Darmstädter Künstler.* Die Freie Vereinigung Darmstädter Künstler ist durch die Künstlerkolonie längere Zeit im Interesse des Publikums zurückgedrängt worden, nun gibt sie durch eine neue größere Ausstellung in der Kunsthalle ein sehr erfreuliches Lebenszeichen und mahnt daran, daß sie *zuerst* in Darmstadt dem modernen Kunststreben den Boden bereitet und einen kräftigen Vorstoß gegen veraltete Verhältnisse geführt hat. Der Erfolg der Vierten Ausstellung der Freien Vereinigung ist diesmal so unbestritten, daß man sich wirklich wundern muß, daß für diese aus hessischen Künstlern bestehende Genossenschaft immer noch nicht die geringste Staatsunterstützung zu haben ist, während für die nun zusammengebrochene Kolonie Geld in Hülle und Fülle vorhanden war. Es liegt darin eine beklagenswerte Verkennung der kunsterzieherischen Bedeutung, die solch kleinen lokalen Veranstaltungen zuzusprechen ist. Von den in Darmstadt ansässigen Künstlern bringt AUGUST WONDRA eine größere Kollektion Odenwaldlandschaften, Zeugnisse einer technisch tüchtigen Heimatkunst, aus der die Liebe zum Dargestellten vernehmlich spricht. Auch ADOLF BEYER hat diesmal Motive aus dem Odenwald, namentlich von der Bergstraße, in farbenfrischen schönen Bildern glücklich festgehalten; in einem liebenswürdigen Damenbildnis bietet er die anerkennenswerte Lösung einer schwierigen Porträtaufgabe. RICHARD HÖLSCHER's Studienfeld ist nach wie vor Oberhessen. Seine Bildnisse des urwüchsigen, dort heimischen Volkes sind kraftvoll erfaßt und gemalt, an der Kunst Leibls und Heinz Heims zu erfreulicher Selbständigkeit gereifte Leistungen. WILHELM BADER bleibt in Porträts und Landschaften seiner durchaus romantischen Auffassung und Stilisierung getreu, und CURT KEMPIN gibt in zwei flotten, nur leider wieder zu flüchtig hingestrichenen Porträtstudien Proben einer großen Begabung, die er endlich auch einmal in einer ausgeführten und in sich abgeschlossenen Arbeit bewähren sollte. Von ALBERT HARTMANN und HEINRICH KRÖH sind hübsche Aquarelle, meist Motive aus kleinen Odenwaldstädtchen, da. Die auswärtigen Mitglieder der Vereinigung haben sich rege beteiligt. EUGEN BRACHT hat eine prachtvolle dekorative Spätherbstlandschaft gesandt, PH. OTTO SCHÄFER die aus der Glaspalastausstellung des Jahres 1901 bekannten drei dekorativen Entwürfe ›Meerfahrt des Nereus‹, ›Baukunst‹, ›Gewerbe‹, KARL KÜSTNER mehrere seiner kraftvoll gemalten Landschaften, in denen sich neuerdings viel Böcklinstimmung geltend macht. Auch OTTO UBBELOHDE bringt vorwiegend Landschaften von ausgesprochen dekorativer Wirkung, während MELCHIOR KERN in seinen bekannten kleinen Motiven aus Oberbayern mehr intimen Reiz festzuhalten sucht. OTTO HEINRICH ENGEL gibt in einem großen religiösen Bilde ›Beweinung Christi‹, das koloristisch prächtig wirkt, ein Zeugnis einer von ihm neu eingeschlagenen Richtung und aus EDUARD SELZAM's Kollektion verdienen ein lustiges Selbstporträt und das prächtige Bildnis einer alten Bäuerin besondere Hervorhebung. Den Namen PETER HALM's und LUDWIG VON HOFMANN's begegnen wir in der kleinen, aber sehr wertvollen Schwarz-Weißabteilung, die auch eine größere Anzahl von Pariser Studienergebnissen SCHMOLL's VON EISENWERTH aufweist. Die Abteilung für Plastik ist nur dürftig ausgestattet, aber sie besitzt in sehr talentvollen Arbeiten zweier Schüler Prof. Habich's, Bildnisplaketten von ANTON SCHRÖDTER und LUISE STAUDINGER, ein paar wertvolle Stücke.

-r-

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

KÖNIGSBERG. In den hiesigen Kunstsalons herrscht eine große Stille, wahrscheinlich in der Voraussicht, daß Anfangs März wieder die sogenannte große, alle zwei Jahre wiederkehrende Ausstellung stattfindet. In *Teicherts Salon* fanden wir zwei wirklich gute Tierstücke von RICHARD FRIES-Berlin, mit feiner Stimmung im Waldinnern. In *Bruno Meiers Kunstsalon* sahen wir ein mäßiges Porträt des Kaisers, von einem ehemaligen Schüler unserer Akademie, FRITZ MATULL. Dasselbe ist ein fast lebensgroßes Kniestück, von dem der Körper, mit allem was drum und dran ist, nicht gerade sch lecht gemalt, jedoch das Gesicht von einer entsetzlichen Leere ist.

MAINZ. Die Städtische Museums-Deputation erwarb von der Frankfurter Kunsthandlung von J. P. Schneider jun. ein Tierstück von Prof. H. ZÜGEL-München.

STUTTGART. Von der württembergischen Staatsgalerie wurden FRANZ STUCK's »Kreuzigung Christi«, sowie eine Studie zu dem »Altmännerhaus« von MAX LIEBERMANN erworben. Beide Bilder entstammen der Galerie Henneberg in Zürich. H. T.

HANNOVER. Die Büste des Bürgermeisters Grupen, der im achtzehnten Jahrhundert die Geschicke der Stadt Hannover mit Energie und kluger Voraussicht leitete, wurde aus Mitteln des Kunstfonds für die städtischen Sammlungen im Hannoverschen Kunstsalon angekauft. Das vom Bildhauer KARL GUNDELACH modellierte Kunstwerk soll später in Marmor ausgeführt werden. Pl.

ELBERFELD. Am Königsplatz hat die Kunsthandlung B. Hartmann für die Dauer des Februar eine *Klinger-Ausstellung* veranstaltet, die das gesamte Radierwerk des Meisters umfaßt. Angegliedert sind dieser Darbietung graphische Schöpfungen der Worpsweder Künstler, von Liebermann, Struck, Hirzel, Schennis, Ulbrich, Koepping, Herkomer, Greiner etc., so daß man einen guten Ueberblick über das Beste aus zeitgenössischer Schwarzweiß-Kunst empfängt.

FRANKFURT a. M. Aus der IV. Jahres-Ausstellung Frankfurter Künstler erwarb das Staedelsche Kunstinstitut das Gemälde »Lesende Frau« von OTTILIE W. ROEDERSTEIN.

BARMEN. Dem Städtischen Museum ist von Kommerzienrat Jung ein Gemälde von OSWALD ACHENBACH »Johannisnacht in Rom, San Giovanni in Laterano« schenkungsweise überwiesen worden.

MÜNCHEN. Im letzten Heft erwähnten wir, daß die *Münchener Künstlergenossenschaft* nicht korporativ in der »Großen Berliner Ausstellung« ausstellen werde. Auch die Verhandlungen der *Luitpoldgruppe*, die auf eine selbständige Vertretung im Moabiter Ausstellungspalast drang, haben sich zerschlagen. Wo in Berlin die *Münchener Secession* ausstellen wird, ist noch nicht bekannt gegeben. — Auf der in diesem Jahre in Dresden stattfindenden *Sächsischen Kunstausstellung* werden die in München lebenden Künstler sächsischer Abstammung voraussichtlich gar nicht vertreten sein, nachdem der diesseits geäußerte Wunsch einer korporativen Beteiligung mit eigener Jury und eigener Hängekommission in Dresden abgelehnt ist und die in Betracht kommenden Künstler beschlossen haben, auch auf persönliche Einladung hin einzeln in Dresden nicht auszustellen.

WIEN. Aus der siebzehnten Ausstellung des Aquarellisten-Klubs sind vom Niederösterreichischen Landtag erworben: K. PIPPICH »Michaeler-

STANISLAUS MASLOWSKI ZIGEUNERIN

kirche‹ und ROBERT RUSS ›Aus Plankensteig‹; aus der Ausstellung im Salon Pisko sind vom Unterrichtsministerium die Gemälde ›Krieau‹ von TINA BLAU und ›Artushof in Danzig‹ von GOTTH. KUEHL erworben.

ELBERFELD. Unsere Stadt und vorher Krefeld haben in den Monaten Dezember und Januar jede eine große *Thoma-Ausstellung* veranstaltet, so daß man nunmehr Gelegenheit hatte, die Kunst dieses kernigen, gesunden, echt süddeutschen Meisters auch im äußersten Westen des Genaueren kennen zu lernen. Durch Zuwendungen aus Frankfurter und Bonner Privatbesitz wurde namentlich die Elberfelder Ausstellung eine sehr reichhaltige, denn es waren hier nicht weniger als sechzig Gemälde und hundert Steindrucke und Radierungen zusammengebracht. Prof. Thodes Vortrag über Thoma, das hohe Lied des Freundes über den Freund hat in beiden Städten einen starken Eindruck gemacht, der namentlich in Elberfeld mit dadurch veranlaßt wurde, daß man den Versuch machte, den Redner in dem ungefähr vierhundert Personen fassenden Saal, in dem die Bilder ausgestellt waren, reden zu lassen, ein Verfahren, das sich sehr bewährt hat und da, wo es zu ermöglichen ist, Nachahmung finden sollte. Ueber Thoma selbst etwas Neues zu sagen, ist wohl nicht mehr gut möglich, doch soll wieder einmal darauf hingewiesen werden, daß, so oft man auch die Werke dieses Meisters sieht, man immer von neuem wieder staunt über den ungeheueren Reichtum an bildnerischer Phantasie und bildnerischer Gestaltungskraft und daß sich der Eindruck, vor einer ungewöhnlichen Persönlichkeit zu stehen, immer mehr verstärkt*). Es ist sehr erfreulich, daß sich bei dieser Gelegenheit ein Elberfelder Bürger, Kommerzienrat Bayer, veranlaßt gesehen hat, eines der ausgestellten Bilder ›Sommerwolken‹ anzukaufen und dem Museum zu schenken, so daß dieses neben Thomas italienischen Landschaft auch noch eine deutsche des Meisters besitzt. Ein in Berlin lebender Elberfelder hat dem Museum ein Gemälde von LUDWIG VON HOFMANN geschenkt. Zur Zeit ist hier eine Ausstellung der Dachauer, namentlich von Werken DILL's und HÖLZEL's und eine solche von Werken des Elberfelders F. VON SCHENNIS.

BERLIN. Die Kgl. National-Galerie wird dereinst in den Besitz einer Reihe der schönsten Schöpfungen aus der künstlerischen Frühzeit ADOLF HILDEBRAND's gelangen. Die Werke entstammen den Sammlungen des † Dr. Konrad Fiedler und gehören jetzt dessen Witwe, Frau Levi-Fiedler, welche sich den Besitz der Bildwerke Hildebrands während ihres Lebens vorbehalten hat. Aus der gleichen Sammlung stammen bekanntlich zwei erst unlängst der Nationalgalerie überwiesene Bilder von Böcklin und Feuerbach, sowie das in die Gemälde-Galerie der Kgl. Museen gelangte Jugendwerk des älteren Cranach ›Ruhe auf der Flucht nach Aegypten‹.

MAILAND. Eine neue moderne Gemäldegalerie wird uns das Jahr 1903 bescheren. Aus der Brera, wie aus dem Museo Civico werden etwa fünfhundert Gemälde, meist lombardischer und norditalienischer Schule, ausgeschieden und im Castello Sforzesco als besondere Sammlung vereinigt werden; darunter vortreffliche Werke von Hayez, de Albertis, Induno, Mosé Bianchi, Dall' Oca-Bianca, Mentessi, Bazzaro, Favretto, Palizzi, Morelli; von Ausländern Achenbach, Vernet, Le Brun u. s. w.

Bth.

DENKMÄLER

RHEINSBERG. Die Ausführung des Denkmals, das Friedrich dem Großen hier errichtet werden soll, ist dem Berliner Bildhauer ELSTER übertragen worden, dessen Modell den König als jugendlichen Kurprinzen darstellt.

BERLIN. CUNO VON UECHTRITZ' Gruppe ›Die Krone als Hort des Friedens‹, die 1897 hier ausgestellt war, wird jetzt auf Anordnung des Kaisers in Marmor ausgeführt. Das Bildwerk soll an hervorragender Stelle im Neubau des Herrenhauses aufgestellt werden.

LEIPZIG. Die Ausführung des Denkmals, das dem verstorbenen Förderer des Turnwesens, Justus Karl Lion, errichtet werden soll, ist dem hiesigen Bildhauer ADOLF LEHNERT übertragen worden.

BERN. Der Schweizerische Bundesrat schreibt den internationalen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für das *Denkmal zur Erinnerung an die Gründung des Weltpostvereins* aus, für das der letzte Weltpostkongreß 200000 Fr. bewilligte. Für Preise sind zunächst 15000 Fr. ausgesetzt, die Entscheidung soll im September 1903 gefällt werden. Als Standort für das mit einer Brunnen-Anlage zu verbindende Denkmal ist der Steinhauerplatz in Bern in Aussicht genommen, der Höchstbetrag für die vollständige Ausführung und Aufstellung soll die Summe von 170000 Fr. nicht überschreiten.

SCHNEIDEMÜHL. Die Ausführung des hier geplanten Denkmals für Kaiser Wilhelm I. ist dem Berliner Bildhauer FRITZ HEINEMANN übertragen worden.

BUDAPEST. Das Millenniums-Denkmal geht seiner Vollendung entgegen. Ein großer Teil der für die halbkreisförmige Halle bestimmten allegorischen und Königsstatuen ist bereits fertiggestellt und in allerjüngster Zeit hat G. ZALA die Gruppen ›Krieg‹ und ›Frieden‹ und auch das Modell der Statue des Königs Mathias beendet.

WIEN. In dem benachbarten Stockerau ward unlängst ein Lenau-Denkmal enthüllt, das der hiesige Bildhauer WILHELM SEIB geschaffen hat.

MÜNCHEN. Der Rentier A. WOLF hat dem Magistrat den Betrag von 15000 M. zur Errichtung eines Monumentalbrunnens auf dem Kostthorplatze zur Verfügung gestellt; das mit der Bedingung, daß die Ausführung nach vorausgegangener allgemeiner Konkurrenz einem jüngeren hiesigen Künstler übertragen werde. — An der Ecke der Augusten- und Dachauerstraße wird aus städtischen Mitteln ein von Bildhauer STORCH stammender Brunnen zur Aufstellung kommen. — Der von seiten der Stadt für Kunstzwecke überhaupt ausgeworfene Betrag ist von 10000 auf 25000 M. pro Jahr erhöht worden.

*) Erwähnt sei bei diesem Anlaß, daß von dem großen ›*Hans Thoma-Werk*‹, das Prof. Henry Thode bei Heinrich Keller in Frankfurt a. M. herausgibt, unlängst der vierte Band (Pr. 45 M.) erschienen ist. Er umfaßt wiederum achtzig Bilder und durch ihn steigt die Gesamtzahl der in dem Sammelwerk bislang vereinigten Schöpfungen des Meisters auf dreihundertzehn. Große, für den Wandschmuck bestimmte Kohledrucke nach einigen Bildern (Der Oberrhein bei Säckingen — Schwarzwaldgarten — Bei Mondschein — Die Gralsburg — Offenes Tal) hat neuerdings die Photographische Union in München in den Handel gebracht.

Redaktionsschluß: 21. Februar 1903. Ausgabe: 5. März 1903.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

Das Original-Bildwerk in der Kgl. Nationalgalerie zu Berlin

W. VON RÜMANN
EIN MÄDCHEN

AUS DEM ATELIER WILHELM VON RÜMANNS

WILHELM VON RÜMANN

Von A. Heilmeyer

WILHELM VON RÜMANN

Für das Verständnis eines Künstlers ist es von großem Interesse, einen Einblick in seine Werkstätte zu gewinnen und etwas über seine Arbeitsweise zu erfahren. Indem wir das Werden und Wachsen der einzelnen Schöpfungen verfolgen können, knüpfen wir dazu ganz andere Beziehungen an, als wenn wir dem fertigen Werke in der Ausstellung mit dem Kataloge in der Hand gegenübertreten. Die Frage, was stellt das dar, verstummt bald vor der viel wichtigeren, wie ist das entstanden. Denn im allgemeinen kommt bei jeglicher Art der Kunst, besonders aber in der plastischen, nicht so sehr der Gegenstand selbst als seine Formgebung in Betracht. In künstlerisch regen Zeiten entwickelt sich diese ganz natürlich im Anschluß an die Tradition. Die moderne Plastik scheint in mancher Hinsicht wieder daran anzuknüpfen; besonders wird jetzt die Steinbildhauerei gepflegt. Rümanns Entwicklungsgang weist auf eine Periode zurück, in der sich individuelle Eigenart und Begabung am besten in der Kunst des Modellierens äußerten. Diese Epoche, deren Richtung vielleicht das glänzende Beispiel der modernen französischen Plastik mitbestimmte, wird am besten durch die Namen Begas, Wagmüller, Diez, Maison gekennzeichnet. Besonders in Wagmüllers Schaffen verkörpern sich die naturalistischen Bestrebungen in anschaulicher Weise. In seinem ganzen Wesen zeigt sich der ausgesprochene Typus des künstlerischen Triebmenschen, der mit leidenschaftlicher Konsequenz die Probleme seiner Kunst den intuitiven Eingebungen seines Temperaments unterwirft. Einem so kühnen, improvisierenden Talente gab der Modellierton ein Mittel an die Hand, in dem sich sein Formgefühl rasch und entschieden äußern konnte. Er hat deshalb auch in seinen Arbeiten diese Technik zu blendender Virtuosität ausgebildet.

Um das Schaffen und die Werke unseres Künstlers recht zu verstehen, muß man

wissen, daß er aus diesem Milieu hervorgegangen ist. WILHELM VON RÜMANN wurde 1850 in Hannover geboren und kam 1872 an die Münchener Akademie, wo ihn Wagmüller kennen lernte und bewog, in sein Atelier einzutreten. Sieben Jahre arbeitete er dort. Bald hatte er sich in des Meisters Art eingelebt, so daß ihm später ohne Bedenken die Ausführung des von Wagmüller unfertig hinterlassenen Liebig-Denkmals (München, Maximiliansplatz) übertragen werden konnte. Im weiteren Verlaufe seiner Entwicklung hat er alle keimfähigen Ansätze dieser Richtung glücklich zur Entfaltung gebracht, ohne allzusehr in ihre Schwächen und Fehler zu verfallen.

Eine Büste, die sich aus Rümanns ersten Studienzeit erhalten hat (Abb. nebenstehend), zeigt, daß der Naturalismus jener Tage vom gleichen Schlage war, wie er uns in den Arbeiten Donatellos oder Houdons u. a. entgegentritt. Auch die Vorliebe zur Darstellung ältlicher Modelle mit verwitterten Zügen hat diese moderne Anschauung mit jener früheren gemein.

Welche Wirkung solcher Formgebung in Bronze zukommt, lassen am besten die beiden Figuren am Lindauer Monumentalbrunnen erkennen, der 1882 entstanden ist. Die Hauptfigur mit ihrem aufgeschürzten, flatternden Gewande und ihrem ausgesprochen allegorisch-dekorativen Charakter (Abb. a. S. 301) verrät dem kundigen Blick sofort ihre Abstammung aus dem Kreise Gedon, Seitz und Wagmüller. Doch entdeckt man auch hier schon einen echt Rümannschen Zug in dem geschmackvollen Arrangement der Draperie und in der Frische der Ausführung. Ganz richtig ist auch hier die Silhouette betont. Die zum gleichen Brunnen gehörige Bronzefigur eines Fischers (s. S. 301) ist als solche gut empfunden. Sie zeigt zugleich, bis zu welchem Grade sich dem Künstler bereits das Verständnis des nackten Körpers erschlossen hatte.

W. v. RÜMANN NATURSTUDIE

Bei der Betrachtung des folgenden Werkes drängt sich im Hinblick auf eine Reihe ähnlich gebildeter Figuren die Wahrnehmung auf, daß sich Rümanns Aufmerksamkeit und Interesse mit einer gewissen Vorliebe dem Problem der sitzenden Figur zuwendet. Die erste Anregung dazu wurde ihm durch den Auftrag, das Rückert-Denkmal für Schweinfurt auszuführen. Die Gestalt des Dichters (s. S. 303) vermittelt dem Beschauer einen anziehenden, fesselnden Eindruck. Hervorgerufen wird dieser aber nicht allein durch die treffliche Charakterisierung, sondern vorzüglich durch die harmonische Anordnung und Verteilung der Massen. Die Figur baut sich für die Vorderansicht durch die einheitlich durchgeführte Bewegung des in den Stuhl zurückgelehnten Mannes sehr harmonisch auf. Stuhl und Körper des Sitzenden stehen in gutem Verhältnisse zu einander. Durch die geschickte Verwendung der Draperie wirkt das Ganze noch einheitlicher und geschlossener. So tritt uns die Figur als ein deutlich wahrnehmbares Gegenstandsbild entgegen. Das

W. VON RÜMANN ROBERT MAYER-DENKMAL IN HEILBRONN

W. VON RÜMAMN — HAUPTFIGUR VOM BRUNNEN IN LINDAU

Im Sinne einer Porträtfigur mag z. B. die Statue Robert Mayers (s. S. 300) freilich ganz dem Bilde entsprochen haben, wie es im Gedächtnis der Zeitgenossen des berühmten Mannes haftete, und wie es ein intimer Freund desselben, der bekannte Aesthetiker Ludwig Pfau, der dem Denkmal begeisterte Anerkennung spendete, schildert: „Sein Mienenspiel war sehr lebhaft, wie beseelt von erhabener Ironie .... Hände und Arme waren meist in lebhaft gestikulierender Bewegung, seine Haltung im Gehen, Stehen und Sitzen war aufrecht....“ Rümann hat später nochmals die gleiche Aufgabe bei dem Denkmal für Simon Ohm aufgegriffen, das vor der technischen Hochschule in München steht. Auch hier erweist sich für die Ansicht von vorn das übergeschlagene Bein ungünstig. Ein klares einheitliches Gegenstandsbild ergibt sich erst durch die Profilansicht. Dagegen ist das Verhältnis der Figur zum Sockel, überhaupt der tektonische Aufbau viel besser geraten. Das schöne Relief an der Vorderseite zeigt, wie Vater Ohm in der Werkstatt seine Kinder lehrt (Abb. a. S. 314).

Bei all diesen Arbeiten war Rümann zu

W. VON RÜMANN — FISCHER
Vom Brunnen in Lindau

Auge wird befriedigt und unsere Vorstellung in den Zustand der Ruhe und Kontemplation versetzt, der so deutlich in Ausdruck und Haltung des Dichters ausgeprägt ist. Zu diesem Denkmale gehören auch noch zwei sitzende Frauengestalten „Die Poesie“ (s. S. 302) und „Die Wissenschaft“ (s. S. 304).

Es ist eine allgemein verbreitete Anschauung, daß das Erhebende an manchen Denkmalen nur eine Folge der charakteristischen Darstellung des Gegenständlichen sei. Und doch lehrt die Erfahrung, daß dieser Effekt von den realen Faktoren der Formgebung ausgeht. So wirkt z. B. das Rückert-Denkmal ganz im beabsichtigten Sinne als eine vollkommen plastische Lösung, während in ein paar späteren Werken, dem Robert Mayer- und Simon Ohm-Denkmal die Behandlung des gleichen Problems weniger befriedigt.

Freilich hat damals wie auch heute noch das allgemeine Interesse an der Porträtfigur alles andere überwogen. Die plastische Darstellung eines Sitzenden mit übergeschlagenen Beinen ergibt von verschiedenen Standpunkten aus ein ungünstiges Bild, wenn diese Stellung auch noch so sehr dem Dargestellten eigen war.

sehr an den Stoff und Gegenstand gebunden, als daß er sich ganz der Ausgestaltung des Problems hingeben konnte. Zwar hatte er schon einigemale in der Ausführung von Grabmalen mit einer gewissen Unabhängigkeit sein Formgefühl betätigt. Aber keine dieser Figuren gelang ihm so gut wie die Statue eines nackten, sitzenden Mädchens, die 1901 auf der VII. Internationalen Ausstellung im Glaspalast zu sehen war und die jetzt der Berliner Nationalgalerie angehört (Abb. s. S. 298 u. 308). Solche Arbeiten sind immer das Resultat glücklicher Stunden, wenn freie Muse und Liebe zur Sache den Künstler zum Schaffen anregt. Das Mädchen sitzt mit aufgestützten Armen auf einem Steine. Durch dieses Aufstützen wird der Oberkörper straff angezogen, Brust und Schultern erscheinen in schöner Vollkommenheit. Durch eine gefällige Anordnung in der Stellung der Füße treten besonders die schöngebildeten Knie hervor. Der Kopf erhebt sich in freier ungezwungener Haltung über den Schultern und bekrönt anmutig den jugendlichen Körper. So streng nun die plastische Einheit der Form in dem begrenzten Gegenstandsbilde festgehalten wird, so reiche und mannigfaltige Anregung erwächst unserer Vorstellung.

Scheint dieses Marmorbild an lyrisch gefühlte Stimmungen anzuklingen, so gibt eine erst kürzlich vollendete Figur, ein Grabmal

W. VON RÜMANN »DIE POESIE«
Vom Rückert-Denkmal in Schweinfurt

W. VON RÜMANN SKIZZE ZUM RÜCKERT-DENKMAL IN SCHWEINFURT

für die Familie Jaenisch (s. S. 315), ein Bild vollkommener Ruhe wieder. Dieser Eindruck wird schon erzielt durch den Kontrast der auf horizontaler Basis aufrecht sitzenden Figur; die gesenkten Arme, die geschlossenen Füße und der Rhythmus der Draperie verstärken noch diese Wirkung.

Hält man bei der Betrachtung derartiger Denkmale den Begriff der Erinnerung an das Leben fest, dem der Künstler in idealer Form Ausdruck verleihen soll, so mutet die realistische Durchbildung einer Porträtfigur für den gleichen Zweck etwas befremdlich an. Und um eine solche handelt es sich bei dem Grabmale, das dem Andenken der Herzogin Ludovica von Bayern gewidmet ist (Abb. s. S. 305). Es zeigt uns, wie der Künstler in seiner Formgebung vor allem auf die Imitation der Natur hinarbeitete. Man sieht gerade in dieser Schöpfung, bis zu welcher Vollkommenheit in der Wiedergabe realistisch und stofflich gefühlter Details er fortgeschritten war. Als ein charakteristisches Werk der naturalistischen Richtung in der modernen Skulptur hat es in der Münchener Glyptothek Aufstellung gefunden.

Bei der Betrachtung einiger Porträtarbeiten Rümanns berühren wir diejenige Schaffenssphäre, in welcher die naturalistische Richtung wohl ihr Bestes geleistet hat; auch

Vom Denkmal in Schweinfurt

WILHELM VON RÜMANN
FRIEDRICH RÜCKERT

unser Künstler erwies sich dazu ganz außerordentlich befähigt. Schon die eingangs erwähnte Büste eines alten Mannes weist darauf hin, wie scharf und eindringlich er einen lebensvollen Eindruck zu erfassen wußte. Die Büste Grusons (s. S. 311) zeigt, wie seine Auffassung seitdem noch frischer und die Formgebung energischer geworden ist. Die Stärke seiner Begabung liegt aber nicht so sehr in der Gestaltung schlicht und einfach empfundener Eindrücke, als vielmehr auf der Seite kräftigen Herausarbeitens individueller Züge und ihrer Steigerung zur wirkungsvollen Repräsentation. Rümans bedeutendste Arbeit dieser Art ist entschieden die Büste der Prinzessin Therese von Bayern (Abb. a. S. 307), ein Meisterstück der Modellierkunst, voll feinbeobachteter Einzelzüge und vornehmer Auffassung der Persönlichkeit. Als ein Repräsentationsporträt im besten Sinne des Wortes muß auch eine für die Ausführung in Bronze bestimmte Büste des Prinzregenten gelten. Die Darstellung des Regenten nimmt überhaupt im Schaffen unseres Künstlers während des Zeitraumes von mehr als einem Jahrzehnt einen besonderen Platz ein. In Reliefs, Büsten, als schlichte Porträtfigur, oder in reicher Ordenstracht, oder als Reiter hat er die äußere Erscheinung des hohen Herrn festgehalten (s. d. Abb. a. S. 306, 316, 318 u. 319).

W. VON RÜMANN — KOPF DER »WISSENSCHAFT« VOM RÜCKERT-DENKMAL

Unter den Formen des plastischen Porträts, welche das Persönliche in wahrhaft monumentaler Weise verkörpern, nimmt die antike Herme die erste Stelle ein. Das Wesentliche in der Erscheinung des Menschen, der Kopf, tritt uns hier dominierend entgegen. Die schlichte Steinsäule ist nicht dazu angetan, das Auge von der Hauptsache abzulenken. Schon für ein Bildnis von Nikolaus Gysis (Abb. „K. f. A." XVII. Jahrg., S. 289) wählte Rümann diese Form, wohl mehr als Reminiszenz an dessen klassische Heimat. Hingegen hat er die Herme mit vollem künstlerischen Verständnis und in Uebereinstimmung mit dem architektonischen Charakter der Umgebung bei der Darstellung Bismarcks und Moltkes für das Reichstagsgebäude in Berlin (Abb. s. S. 317) verwendet, obwohl die Aufgabe keine leichte war, die ursprüngliche Gestalt der Herme nach Maßgabe der besonderen Anforderungen wie z. B. Verwendung der Zeittracht u. a. m. zu modifizieren. Welche Mißgriffe bei der Lösung dieses Problems gemacht werden, davon zeugen die Hermen an den Denkmalen der Siegesallee in Berlin. Sehr fein wird bei Rümanns Hermen durch die tektonische Gestaltung des Schaftes die äußere Erscheinung der beiden Heroen charakterisiert: die Energie in dem kräftig hervortretenden Wesen des eisernen Kanzlers und die Ruhe und Schlichtheit des besonnenen Schlachtenlenkers. Bei der Ausführung in Marmor hat Rümann es sodann auch verstanden, dem prächtigen Material alle Reize zu entlocken. Nicht weniger gelang ihm dies bei den Büsten des Archäologen Brunn (s. S. 312) und des Kommerzienrates Gerngroß (s. S. 311).

So selbstverständlich es auch erscheint, daß die Formgebung in Stein einheitlicher und geschlossener gehalten werden muß, so wurde doch diese natürliche Forderung zur Zeit Wagmüllers noch wenig beachtet. Daß Rümann diese wohlbegründete Anforderung schon frühe erkannt hat, darauf weist ein etwa 1893 entstandenes Relief von Max von Pettenkofer hin (Abb. s. S. 313). Ein zweites Relief gibt in trefflich plastischer Uebersetzung die Züge des greisen Historikers K. v. Hegel wieder (Abb. s. S. 310).

WILHELM VON RÜMANN

W. VON RÜMANN — GRABMAL DER HERZOGIN LUDOVICA
Das Original-Bildwerk in der Kgl. Glyptothek zu München

Resümieren wir zum Schlusse alle die Einzelzüge, die uns aus Rümanns Werken entgegengetreten, so finden wir ein entwickeltes Formgefühl bei kräftig sich äußernder Gestaltungsgabe, im Porträt eingehende Beobachtung und Sinn für charakteristische Auffassung eines lebensvollen Eindrucks, besonders aber das Vermögen, solche Eindrücke zu effektvollem Ausdrucke zu steigern. Kommt dazu noch ein entschiedenes Raumgefühl, so ergeben sich alle die Eigenschaften, welche die bisherigen Erfolge dieses Künstlers auf allen Gebieten der Bildhauerei gewährleisten. Bei Rümanns größeren Monumenten konzentrierte sich sein künstlerisches Interesse vornehmlich auf das Problem der Reiterfigur. Vor allem sei auf das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Stuttgart (s. S. 320) und das Prinzregenten-Denkmal in Nürnberg (s. S. 318 u. 319) hingewiesen. Besonders das letztere zeigt einen imposanten tektonischen Aufbau und reiche bildnerische Details. Das Verhältnis der mannigfaltig gegliederten Massen zu der ruhig gehaltenen Bronzefigur ist ein überaus glückliches. Im Verein mit dem Architekten Paul Pfann ist es Rümann gelungen, die gegebene Situation in jeder Hinsicht trefflich auszunützen.

Wenn man von dem Künstler Rümann spricht, muß man auch seiner Tätigkeit als Lehrer an der Akademie der bildenden Künste zu München gedenken. Seit 1887 wirkt Rümann in dieser Stellung, und er hat auf die Entwicklung und Förderung vieler junger Künstler den günstigsten Einfluß ausgeübt. Aus dem Kreise seiner bisherigen Schüler gingen Talente der verschiedensten Richtungen hervor. Den Gegensatz zu dokumentieren, nennen wir hier nur Hermann Hahn und Hubert Netzer. Auch an äußeren Erfolgen hat es Rümann nie gefehlt. 1887 wurde er zum Professor ernannt, 1891 erhielt er den Verdienstorden der bayerischen Krone und wurde in den persönlichen Adelsstand erhoben. So bietet sich denn zum Schlusse das erfreuliche Bild eines Mannes, der auf des Lebens Höhen steht, der in seiner Kunst mit der modernen Entwicklung gleichen Schritt hält, und dem der Erfolg stets Anregung zu neuem Schaffen und Wirken gibt.

EIN NEUES VERFAHREN FÜR KUNSTGUSS

Von Hugo Elmquist*)

Beim Kunstguß in Metall hat man zu allen Zeiten darnach gestrebt, das gegossene Kunstwerk so herzustellen, daß eine Nacharbeit auf demselben so viel wie möglich vermieden wird. Und das aus zwei Gründen:

Erstens, weil bei solcher Nacharbeit es weder mit der allergrößten Geschicklichkeit noch mit irgend welchen Werkzeugen möglich ist, das spielende Leben auf der Oberfläche des gegossenen Bildwerks zu Stande zu bringen, das eine gefühlvoll modellierende, fein empfindende Künstlerhand ohne Mühe, sozusagen nebenbei, in einem weichen, modellierbaren Material erhält, und

zweitens: ist die Arbeit in Metall weit zeitraubender als das Modellieren in jenem.

Um nun das gewünschte zu erreichen, kann man zwei bestimmt getrennten Prinzipien folgen — entweder:

Bindestückformen auf dem festen Modell, oder:

Ganzformen auf dem Modell, das zum Ausschmelzen bestimmt ist.

Das Bindestückformen in Sand ist die bisher am meisten angewandte Art für Kunstguß in Bronze, Silber und anderen schwer schmelzenden Metallen, es ist eine Arbeit, die viel Geschicklichkeit und eigenes Können des Arbeiters erfordert. Das zum Ueberführen in Metall bestimmte Modell zerlegt man dafür gewöhnlich in passende Stücke, die hernach, jedes für sich, in aus feuchtem Sand bestehende Bindestücke geformt werden, die man über dem Modell, das eine neben dem andern, herstellt, bis dieses rundum bedeckt ist, worauf dann ein zweiteiliger Gipsmantel das Ganze umschließt. Alsdann nimmt man sowohl Mantel wie Bindestücke vom Modell ab und die letzteren legt man auf ihre respektiven Plätze im Mantel zurück. Nun muß die Kernmasse in die vom Modell befreite, negative Form gegossen oder gedrückt werden. Mantel und Bindestücke werden wiederum zerlegt, um die Kernmasse, welche jetzt Form und Volumen des Modells hat, zu befreien. Von diesem Modell aus Kernmasse wird rundum eine Schicht abgetrennt, die der Dicke des künftig gewünschten Metalls gleichkommt, dann werden nochmals die Bindestücke auf ihre Plätze in den Mantel gelegt, um dort festgestiftet zu werden, oft mitten durch die Oberfläche der negativen Form hindurch. Die Löcher, welche durch die Stifte entstehen, sind auszubessern, Form und Formenkern werden an der Luft getrocknet, zusammengelegt, und das Metall wird eingegossen.

Selbst wenn diese Arbeit mit der denkbar allergrößten Geschicklichkeit ausgeführt wird, bleibt doch nach geschehenem Guß sehr viel Arbeit auf dem Metall übrig: das Zusammensetzen der verschiedenen Teile des

W. VON RÜMANN PRINZREGENT LUITPOLD VON BAYERN
Das Original-Bildwerk im Justizpalast zu München

*) Gern bringen wir in dem Nachstehenden die uns von dem Erfinder des neuen Verfahrens (Bildhauer Hugo Elmquist, Stockholm, Näckströmsgatan 3) freundlichst gemachten Mitteilungen: ob die neue Methode sich bewährt, darüber wird freilich nun wohl nur eine längere Praxis entscheiden können. Anscheinend ist das Verfahren doch nur für Modelle in relativ kleinem Maßstab bestimmt, denn für Kolossal-Ausführungen dürfte die neue Modellier-Masse vielleicht zu teuer sein. Außerdem wäre für die allgemeine Anwendung des Elmquistschen Verfahrens noch die Transportmöglichkeit der entstehenden Modelle zu berücksichtigen.
Die Redaktion der „K. f. A."

WILHELM VON RÜMANN PRINZESSIN THERESE VON BAYERN

Kunstwerkes, wenn dasselbe so beschaffen war, daß es für den Guß in Stücke zerlegt werden mußte, — das Ueberciselieren dieser Nähte und das Fortnehmen der Gußkanten nach den Bindestücken, deren Ueberciselierung etc.

Dasselbe gilt für den Guß in Metallstückformen, den man besonders beim Guß von Kunstwerken in leichtschmelzbaren Legierungen verwendet, wie bei den sogenannten „Pariser" und „Wiener" Bronzen, die aus einer Legierung bestehen, in denen Zink der Hauptteil ist, und die man dann mit Kupfer galvanisiert, um ihnen das Aussehen von Bronzen zu geben.

W. VON RÜMANN EIN MÄDCHEN
(Siehe auch die Abbildung a. S. 298)

Das andere Prinzip oder das Ganzformen auf dem Modell, das zum Ausschmelzen bestimmt ist, ist in der Theorie unvergleichlich einfacher und hat außerdem den großen Vorteil, daß es nach dieser Theorie zum Ziele führen *kann*. Aber Theorie und Praxis sind nun einmal nicht ein und dasselbe, so auch hier. Viele Künstler und Techniker haben im Laufe der Zeit diese Theorie mit der Praxis in Uebereinstimmung zu bringen versucht. Wechselnd ist das Glück gewesen und viel ist gedacht und versucht worden, um das gewünschte Ziel zu erreichen. Indier, Chinesen und Japaner, auch Griechen, Italiener und zuletzt Franzosen haben seit urdenklichen Zeiten an dem System geflickt, um dieses Prinzip durchzuführen, aber trotzdem ist man nicht weiter gekommen, als daß das Resultat der Arbeit gar zu sehr vom Zufall abhängt. Diesem ist es zuzuschreiben, wenn ab und an recht gute Resultate erlangt sind, aber es ist doch eine schlechte Hilfe, wenn es fraglich ist, ob man von vornhein auf ein gutes Resultat bei seinen Arbeiten rechnen kann.

Die Japaner sind bekannt dafür, daß sie es am weitesten in der Kunst des Metallgusses nach dem Ausschmelzverfahren gebracht haben. Auch die Italiener der Renaissance haben verschiedene schöne Proben von glücklichen Resultaten hinterlassen. In unserer Zeit haben die Franzosen und selbst die Deutschen verschiedene Beweise von der Gunst des Glücks bei solchen Güssen aufzuweisen und sowohl in Paris wie in Italien und Deutschland gibt es verschiedene größere und kleinere Kunstgießereien, die fast ausschließlich mit dem Ganzformsystem arbeiten. Im allgemeinen wird aber in diesen Gießereien an den gegossenen Kunstwerken nicht minder zusammengesetzt, geflickt, gemeißelt, gefeilt und ciseliert als in denen, in welchen man ausschließlich mit dem Bindestückformsystem arbeitet.

Da es sich beim Ausschmelzverfahren als zu schwierig erwiesen hat, durch *Verbesserung* des alten Systems zu exakten Resultaten zu gelangen, sind die nun durchgeführten Experimente zur Erreichung dieses Zieles so durchgreifend gewesen, daß daraus ein ganz neues System entstanden ist. Dieses vereinfacht nicht nur das ganze Verfahren, sondern gibt vor allem *„regelmäßig die denkbar besten Resultate"*.

Das für Ausschmelzmodelle bisher angewandte harte, zum Modellieren unhantierliche Material ist ersetzt durch ein neues, das nicht nur weich und im höchsten Grade angenehm zu modellieren ist, sondern auch leicht aus der zum Ausschmelzen bestimmten Gußform ausschmilzt.

Die Konsequenz hiervon ist eine ganze Reihe von Veränderungen und Vereinfachungen

1867 LUXEMBURGER FRAGE
1864. 1870-1871. 1866
FRANKFURTER FRIEDE
1878 KONGRESS BERLIN
1879 BÜNDNIS OESTERREICH

1851 BUNDESTAG FRANKFURT
1859 PETERSBURG
1861 DENKSCHRIFT an den KAISER
1865 GASTEINER VERTRAG
1866 AUSTRITT aus dem BUNDE

WILHELM VON RÜMANN — RELIEFS ZU EINEM BISMARCK-DENKMAL

der Manipulationen beim Herstellen von Ausschmelzmodellen. So zum Beispiel kann der Künstler, auf Grund der Vereinigung dieser Eigenschaften in einem und demselben Material, bei *kleinen* Kunstgegenständen, die beim Guß in Metall keinen Kern erfordern, wie auch bei Reliefs und dergleichen seine Arbeit direkt in der neuen Masse modellieren. Auf dieses vom Künstler modellierte Original gibt man dann ohne weitere Prozedur die Form, in welche Metall gegossen werden soll.

Der Vorteil hiervon ist leicht einzusehen. Außer Ersparnis der Arbeit für die Herstellung der verschiedenen Ausschmelzmodelle, die bisher beim Ganzformen immer nötig waren, wird bei einem so gegossenen Kunstwerke die ganze ursprüngliche Frische der künstlerischen Arbeit erhalten.

Bei größeren Kunstwerken, die beim Guß in Metall einen Formenkern, den man nicht vorher anfertigen kann, erfordern und bei denen deshalb die Extraanfertigung von Ausschmelzmodellen notwendig ist, kommt man nun unvergleichlich viel einfacher davon, als es bisher der Fall war. Dazu kommt der Vorteil, daß der Künstler in des Wortes bester Bedeutung die letzte Hand an sein Werk legen kann, indem es ihm möglich ist, so viel es ihm gefällt, das aus weichem, modellierbarem Material bestehende Ausschmelzmodell zu retouchieren, das dann in Metall *genau* so wiedergegeben wird, wie es der Künstler abgeliefert hat.

Besondere Schwierigkeit bereitete auch die Formmasse, aus welcher die Gußformen für Metall angefertigt werden, sowie das Verfahren, dem die Gußformen zu unterziehen sind, ehe man Metall in dieselben gießen kann. Für eines dieser Verfahren, das dazu dient, mittels hohen Temperaturen die Masse der Gußformen so zu neutralisieren, daß sie beim Einguß des Metalls keine Gase entwickelt, was sonst immer die Qualität des Gusses zerstört, ist auch ein neuer Apparat zu dessen rationeller Durchführung konstruiert. Da dies ein für ein exaktes Resultat des Ganzen besonders wichtiger Punkt ist, ist darauf in den meisten Kulturländern ein Patent gesucht und gegeben worden, wie auch für das oben erwähnte Material für Ausschmelzmodelle.

K. v. HEGEL

WILHELM VON RÜMANN — BILDNISRELIEF

Da die in Tiegeln mit Kohle geschmolzenen Metalle sich wegen ihrer starken Durchsetzung mit Gasen, die aus den Kohlen während des Schmelzens entweichen, unvorteilhaft für den Guß in der Ganzform gezeigt haben, und die bisher verwendeten sogenannten Flammenöfen sich als unpraktisch sowohl beim Schmelzen selbst, wie auch beim Eingießen des Metalls in die Gußformen erwiesen haben, wurde ebenfalls ein neuer Ofen zum Schmelzen von Metall konstruiert.

Die ganze Bedeutung dieses neuen Ausschmelzverfahrens für Kunstguß in Metall liegt also in der Sicherheit, mit der man auf ein gutes Resultat rechnen kann.

Daneben bedeutet es wenig, daß man eine Reihe von Vereinfachungen der Manipulation erreicht hat, unter andern die vorher genannte, die Gußformen für Metall direkt auf dem Originalmodell zu machen. Gewiß würde nun aber kein Künstler so leichtsinnig sein, sein einziges Modell zu riskieren, wenn er nicht absolut sicher sein dürfte, das gleiche aus Metall an Stelle des von ihm modellierten, das nach dem Ausschmelzen nicht mehr existiert, zu erhalten.

Diese Sicherheit im Verein mit der vereinfachten Manipulation macht dieses Ausschmelzverfahren außerordentlich passend für die Reproduktion von Kunstwerken in Bronze, Silber etc.

Es ist unmöglich, sie auf eine andere Art besser herzustellen, und auch kaum billiger, was die Reproduktionskosten anbetrifft. Außerdem ist anzunehmen, daß alle, die es lieben, ihr Heim mit Kunstgegenständen in Metall zu schmücken, und die aus ökonomischen oder anderen Gründen nicht Originalwerke sich verschaffen können, solche auf die feinste Art hergestellten Reproduktionen, zum Beispiel in Bronze, lieber kaufen, als solche Stücke, die betrügerisch dieses Metall vorspiegeln, und die außerdem viel weniger fein hergestellt sind. Zumal wenn der Kunstfreund solche zu ungefähr dem gleichen Preis erhalten kann wie jene anderen.

GEDANKEN

Mit Grübeln kann kein Kunstwerk entstehen. Ein scharfes und gründliches Denken muß zwar seine Entstehung begleiten, das Talent jedoch muß angeboren sein, es kommt aus einem dunkeln Naturschoß.

Fr. Th. Vischer

W. VON RÜMANN BILDNISBÜSTE: KOMMERZIENRAT GERNGROSS

W. VON RÜMANN BILDNISBÜSTE: GEHEIMRAT GRUSON

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

BRÜSSEL. Die belgische Regierung hat sich mit CONSTANTIN MEUNIER über dessen ›Denkmal der Arbeit‹ nicht geeinigt. Der erste Entwurf zeigte recht schwache architektonische Seiten. Der Künstler hatte ihn ohne Befragung eines Fachmannes hergestellt. Den massigen Block krönte eine vereinzelte Figur, die des Sämanns, welche den Eindruck eines Kinderspielzeugs auf einer Truhe machte. Diese Schwäche kam der Regierung zu statten, welche immer fürchtete, dieses Denkmal, das schließlich nichts anderes gewesen wäre als eine Verherrlichung des Arbeiterstandes, könnte eines Tages zu irgend welchen sozialistischen Kundgebungen den Anlaß bieten. Diese Meinung teilte der König, dem es noch weniger paßte, daß dieses Monument zu Ehren der Proletarier sein königliches Werk der stolzen Avenue nach Tervueren sozusagen beherrschen sollte. Man hat daher den billigen Ausweg der Schaffung eines Meunier-Saales gefunden. Dieser Meunier-Saal wird sich in dem erweiterten Modernen Museum befinden, dessen Ausbau man bis 1905 zu beenden hofft. Er wird eine Länge von elf und eine Höhe von neun Metern besitzen, von beiden Seiten erhellt sein und die Hauptpartien des geplanten Meunierschen Denkmals enthalten. In der Tiefe wird die Bronzefigur des Sämanns thronen und die an den beiden Längswänden sich hinziehenden vier großen Reliefs beherrschen. Sie verherrlichen bekanntlich die Schiffahrt, die Landwirtschaft, die Hütten- und die Bergbauindustrie. Jedes der Reliefs wird von seinem Nachbar getrennt durch die Gruppen der ›Mutterfreude‹ und des ›Vorfahren‹. Die Längswände schließen dann ab die Figuren des

Grubenarbeiters und des Schmiedes. Alle Teile werden, bis auf die Figur des Sämanns, in Stein ausgeführt. Die Bearbeitung des Steins findet in einer Holzbaracke statt, welche genau die Maße der späteren Museumshalle aufweisen wird. Das Pariser Zola-Komitee wollte Meunier die Ausführung des *Zola-Denkmals* in Paris übertragen. Der mit der Fertigstellung seiner »Ruhmeshalle« für die nächsten Jahre reichlich beschäftigte Künstler glaubte zunächst den ehrenvollen Antrag ablehnen zu müssen, hat sich aber schließlich auf dringende Bitte von Frau Zola doch entschlossen, die Ausführung des Denkmals zu übernehmen, unter der Bedingung, daß ihm der Pariser Bildhauer ALEXANDRE CHARPENTIER als Mitarbeiter beigegeben werde. R.

W. VON RÜMANN BILDNISBÜSTE
Das Original-Bildwerk im deutschen archäologischen Institut zu Rom

KARLSRUHE. Professor WILHELM TRÜBNER in Frankfurt, der Freund Hans Thomas, hat die an ihn ergangene Berufung angenommen und wird ein Meister-Atelier an der hiesigen Kunstakademie fortan leiten. Seine im Kunstverein veranstaltete große Ausstellung der neuesten Freilichtarbeiten, zumeist Pferde- und Reiterbildnisse in Lebensgröße, zeigt den energischen, zielbewußten Meister auf der vollsten Höhe seiner stets fortschreitenden Entwicklung, die in erstaunlichster, effektvollster Wahrheit der Naturwiedergabe, bei vollster Beherrschung der Technik das Aeußerste leistet. Gleichzeitig führt auch Professor FRIEDRICH FEHR eine große Kollektion seiner neuesten Arbeiten vor, in denen besonders das koloristische Element in den tiefen, satten und vollen Tönen seiner umfangreichen Palette aufs feinste gestimmt ist. Auch HANS THOMA bleibt stets zum Unterschied von manch andren hiesigen Künstlern, ein treuer Gast des hiesigen Kunstvereins, er entzückt den wahren Kenner namentlich durch die Vorführung seiner unübertrefflichen früheren Meisterwerke aus den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, die in ihrem wunderbar tiefen und goldigen Tone an die alten Meister erinnern, während die neueren Werke mit der ausgesprochenen Vorliebe für helle, ungebrochene Farben mehr das lineare zeichnerische Element der vielseitigen Kunst des großen Meisters betonen. Sehr tüchtige Kollektionen boten ferner die trefflichen Landschafter Professor HANS V. VOLKMANN und GUSTAV KAMPMANN, die längst zu den besten der hiesigen Künstler gehören. — Einige an Künstler verliehene Auszeichnungen sind aus allerjüngster Zeit zu erwähnen: Professor WILHELM TRÜBNER und der belgische Bildhauer JOSEF LAMBEAUR wurden mit dem Ritterkreuz erster Klasse mit Eichenlaub, der Bildhauer JOSEF FLOSSMANN in München mit dem Ritterkreuz erster Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen dekoriert, dem Architekten und Lehrer an der großherzoglichen Akademie der bildenden Künste, HERMANN BILLING, wurde der Titel »Professor« verliehen. ♀

ROM. *Aphorismen eines Künstlers.* ANGELO DALL'OCA BIANCA, der vortreffliche Veroneser Maler, der auch als Retter der schwer bedrohten Piazza Erbe wohl bekannt ist, hantiert nicht nur mit dem Pinsel, sondern auch mit der Feder. Und zweifellos mit überraschender Schärfe. Ein Bändchen seiner Aphorismen, betitelt »Fra una pennellata e l'altra« (»Zwischen einem und dem andren Pinselstrich«), das jüngst erschienen ist, enthält so viel Witz und Geist, daß wir einige dieser frisch hingeworfenen Gedanken herausgreifen möchten. Und zwar behandelt Dall'Oca Bianca nicht nur die Kunst, sondern auch alle möglichen anderen Dinge mit gleich treffendem Urteil.

Die Kunst: Ein Vampyr, der das Gehirn der Menschen aussaugt und seine Opfer dann unter Lorbeerblättern verbirgt.

Der Künstlergenius: Ein Filter, durch den die Essenz des Lebens rinnt.

Die Lebensmoral: Den andern das tun . . . was man nicht wollte, daß einem die Leute selbst tun.

Die Tugend: Moral predigen, über Moral schreiben, Moral fordern . . . und Unmoral tun.

Die Mode: Eine Närrin, die sich damit amüsiert, Affen anzuziehen.

Der Kirchhof: Die Synthese des Lebens: Würmer, Blumen und Lügen. Bth.

BERLIN. Professor REINHOLD BEGAS ist vom Kaiser mit der Schaffung des der Gedenkhalle im Berliner Dom bestimmten Sarkophags des Fürsten Bismarck betraut worden. — Von dem vor dem Brandenburger Tor geplanten Denkmal der Kaiserin Friedrich ist zu berichten, daß der Bildhauer FRITZ GERTH das Modell nunmehr vollendet hat und selbiges vom Kaiser gebilligt worden ist. Die verewigte Fürstin erscheint in einem anschließenden Kleide, auf der Brust den Stern und quer über der Taille das Band des Schwarzen Adlerordens. Das Kleid ist am unteren Rande umsäumt von einer Bordüre aus Rosen, Kleeblättern und Distelzweigen, die auf Großbritannien und Irland hindeuten. Den Hals ziert eine Perlenschnur. Um die entblößten Schultern ist, mit einem Kragen aus Hermelin, der Krönungsmantel gelegt, der die Figur frei läßt und zu beiden Seiten in großen Falten bis über die Plinthe herabwallt; er trägt dazu bei, daß die

Figur größer erscheint. Die linke Hand rafft den Mantel, die rechte gleitet über der Brust durch die Schnur, die den Krönungsmantel zusammenhält und mit langen Quasten herniederfällt. Im Gesichtsausdruck ist der Kopf mit dem schlicht gescheitelten Haar sprechend ähnlich, die ihn bedeckende Krone hat eine etwas stilisierte barocke Form erhalten. Als Nebenfiguren der Denkmals-Anlage sind bekanntlich die Büsten des Philosophen Eduard Zeller und des Chemikers Aug. Wilh. von Hofmann in Aussicht genommen. — Der Maler LOUIS CORINTH wurde vom hiesigen »Neuen Theater« als künstlerischer Beirat engagiert. Seine Tätigkeit wird der Genannte mit der dekorativen Inscenierung von Maeterlincks »Pelleas und Melisande« beginnen.

MEISSEN. Als Nachfolger des verstorbenen Hofrats Andresen ist der Bildhauer ERICH HOESEL zum künstlerischen Leiter der hiesigen Kgl. Porzellanmanufaktur ausersehen.

MÜNCHEN. Für das anatomische Institut der Universität Erlangen hat der hiesige Bildhauer JOH. SEILER eine überlebensgroße Marmorbüste des † Geheimrats von Gerlach geschaffen.

HANNOVER. Der diesjährige Provinziallandtag bewilligte als erste Rate für die Ausschmückung des Sitzungssaales im Ständehause 15000 Mk. Der Staat schenkt für den Zweck ein Historienbild, das dem Professor E. HILDEBRAND in Auftrag gegeben werden und wahrscheinlich die »Uebergabe der Fahnen der englisch-deutschen Legion vor dem Palais an der Leinstraße« zur Darstellung bringen soll. Als Wandschmuck für den großen Repräsentationsraum sind hannoversche Landschaften und Städtebilder in Aussicht genommen. Eine Kommission wird das Nähere über die Auswahl der einzelnen Motive und die Verteilung der Aufträge an hannoversche Künstler bestimmen. — Die Neustädter Kirche, ein Barockbau, in welchem sich die Grabstätte des Philosophen Leibniz befindet, wird zur Zeit durch den Architekten SCHAEDLER einer sorgfältigen Restauration unterzogen. Das Gotteshaus erhält einen besonderen Schmuck durch große Wandbilder, in denen der Historienmaler OSKAR WICHTENDAHL das Leben des Heilandes zur Darstellung bringt. Pl.

POSEN. Zum Provinzialkonservator ist der Direktor des hiesigen Kaiser Friedrich-Museums, Prof. Dr. LUDWIG KÄMMERER, ernannt worden.

GESTORBEN. In Boudry, 61 Jahre alt, der Illustrator OSCAR HUGUENIN; in Stuttgart am 23. Februar, 84 Jahre alt, der Landschaftsmaler P. F. PETERS; in Madrid der Direktor des Museums für moderne Kunst, FERNANDEZ JIMENEZ; am 20. Februar in Hannover der Professor der Baukunst an der Technischen Hochschule, Geheimrat HEINR. KÖHLER; in New York der Aquarellist HENRY FARIER, 60 Jahre alt; in München am 5. März, 75 Jahre alt, der Historienmaler THEODOR KÖPPEN.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Da die Reichshauptstadt — verdienter oder unverdientermaßen — in den Ruf gekommen ist, die Hochburg der impressionistischen Malerei zu sein, liegt eine gewisse Konsequenz darin, das Berliner Publikum auch mit den Leistungen der Neoimpressionisten auf dem Laufenden zu erhalten. Während man diese früher bei Keller & Reiner fand, hat sich dieses Mal der *Salon Cassirer* der interessanten Künstlergruppe geöffnet. Das Ergebnis beim Publikum und bei den meisten Kritikern bleibt sich zunächst immer noch gleich: Man findet den Künstler am bewunderungswürdigsten, der das Prinzip des Neoimpressionismus in seinen Arbeiten popularisiert, d. h. trivialisiert: THEO VAN RYSSELBERGHE. Dieser Künstler macht die Bewegung ersichtlich nur aus Laune, nicht aus innerem Bedürfnis mit. Es gefällt ihm, seiner akademischen und gewiß nicht unbedeutenden Geschicklichkeit auf diesem Wege ein höchst modernes Aussehen zu geben. Es geschieht aber so äußerlich, daß man glauben möchte, er hätte seinen leuchtenden weiblichen Halbakt vor einer gemusterten himmelblauen Tapete, sein Bildnis der energisch und geistvoll blickenden Tochter Félicien Rops' in Grün und Rosa erst nach den Regeln Jules Lefèbvres akademisch korrekt gemalt und dann mit den Tupfen versehen, durch die

M. PETTENKOFER
JAHRE 1893

W. VON RÜMANN — BILDNISRELIEF: GEHEIMRAT PETTENKOFER

sich die Bilder der »Neos« von anderen unterscheiden. Angesichts dieser neuen Ausstellung muß man sagen, daß die neoimpressionische Bewegung zwar an Umfang, aber wenig an Resultaten gewonnen hat. Immer mehr Maler lassen sich von der Logik des Prinzips überzeugen; die Erlernung der Technik fordert jedoch ein so ungeheures Maß von Nachdenken, Geduld und Selbstverleugnung, daß Jahre vergehen, ehe sie einer wirklich beherrscht. Zunächst bekommen die meisten Bilder infolge der Schwierigkeiten, welche die Wiedergabe der einfachsten Erscheinungen bereitet, etwas Theoretisches. Die »Neos« gehen von der Erkenntnis aus, daß in allem Belichteten die gelbe, in allem Beschatteten die blaue Farbe den Ton der übrigen Farben bestimmt, ferner, daß jede Farbe durch die daneben gesetzte Komplementärfarbe in ihrer Intensität gesteigert wird. Alsdann finden sie, daß eine ungleich größere Leuchtkraft des Tons zu erreichen ist, wenn die erforderlichen Farben nicht auf der Palette gemischt, sondern in einem vorher zu ergründenden Verhältnis rein in kleinen Flecken nebeneinander auf die Bildfläche gesetzt werden, daß also nicht mehr der »chemische«, sondern der »optische« Effekt erstrebt werden müsse. Eine einigermaßen überzeugende Wirkung üben von den ausgestellten Bildern eigentlich nur die PAUL SIGNAC'S aus, der Darstellungen bevorzugt, in denen er Wasser unter dem Einfluß des Sonnenlichtes malen kann. Wenn er so die Ufer der Seine bei Samois, den Hafen von Marseille oder den von St. Tropez bei Morgen-, Mittags- oder Abendsonnenbeleuchtung schildert, kommen Licht- und Farbeneffekte heraus, die man auf eine andere Weise unmöglich erreichen kann. Signac behandelt die Technik übrigens bereits ziemlich frei, wodurch er der Gefahr entgeht, zu langweilen oder das Blau nicht genügend zu überwinden. Mit diesem vordringlichen Blau schlagen sich LUCE und CROSS ärgerlich genug herum. Auch die Deutschen CHRISTIAN ROHLFS und CURT HERRMANN haben damit zu tun. Dieser aber ist insofern am meisten voran, als er nicht mehr nur mit dem Gegenständlichen herumoperiert, sondern schon höhere künstlerische Aufgaben zu lösen sucht. Die Art, wie er einen architektonisch umständlichen Raum ohne perspektivische Linien nur durch die Bewegung der Farbe zur Anschauung zu bringen weiß und dessen Dunkel mit einfallendem Licht in malerischen Gegensatz bringt, zeigt jedenfalls, daß die Schwierigkeiten der Technik bis zu einem gewissen Grade zu überwinden sind. Auch PAUL BAUM ist schon zu sehr achtbaren Resultaten gelangt, obgleich oder vielleicht weil er Kompromisse nicht verschmäht und nicht nur Farbe in neoimpressimistischer Art, sondern auch Zeichnung bringt. Er zeigt Ansichten von Konstantinopel, sehr intim durchgearbeitete Stücke, unter denen eine bei bedecktem Himmel, auf ein leichtes Grau gestimmt, und eine andere in flimmernder Sonnenbeleuchtung selbst bei den Gegnern der Richtung die lebhafteste Anerkennung finden. Kompromiß steckt auch in M. A. STREMEL's Bildern (»Damenporträt«, »Gelbes Zimmer« und »Blumenstilleben«). Gerade vor seinen grellfarbigen Arbeiten aber merkt man, daß das Wesentliche bei der Anwendung der neoimpressionistischen Formel der Geschmack ist, daß alles von der Nuance abhängt. Von der Geschmacksseite aus besteht ein oberflächlicher Zusammenhang zwischen den Neoimpressionisten und einer mit ihnen ausstellenden Künstlergruppe, deren glänzendster Vertreter VUILLARD ist. Diese Kunst fußt wieder auf dem Impressionismus, den Manet, Cézanne, Degas inauguriert haben, und hat wohl auch Anregungen von Whistler und den Schotten empfangen. Sie hat nicht das Große dieser Meister, aber sie ist geistreich, pikant, verführerisch. Die Bilder Vuillards stellen die entzückendste Kombination schöner Farbenflecke vor, die man sich auf einem delikaten graubraunen Grunde denken kann. Alles Materielle ist soviel wie möglich unterdrückt, damit die Farben mit ihren süßen Stimmen allein sprechen können — von den alltäglichsten Dingen, von den Reizen, die ein leidlich nett eingerichtetes Zimmer, ein gedeckter Tisch, eine Vase mit ein paar Feldblumen, eine Atelierwand dem Auge bieten. Vuillards feinstes Bild in dieser Ausstellung stellt ein nacktes weibliches Modell auf einem grauen Divan sitzend dar, der unter einem großen farbenreichen Gobelin steht. Auf der ganzen Leinwand nicht eine feste Form, aber eine wunderbare Harmonie von Farben und Tönen. Man meint Musik zu sehen von jener Art, wo eine starke Empfindung mit Zurückhaltung sich äußert. Auch BONNARD ist sehr fein. Seine Farbe hat nicht ganz die Zartheit der Vuillards, jedoch sucht er vielfach durch Pikanterie des Ausschnitts zu wirken und ist dabei oft kühner als Degas. Auf einem seiner Bilder sieht man groß und mächtig den schwarzen

W. VON RÜMANN — RELIEF AM OHM-DENKMAL IN MÜNCHEN

WILH. VON RÜMANN
GRABMAL

Zylinderhut eines Zirkusbesuchers, von dem Rund der Arena wie mit einem Glorienschein umgeben. Es ist Zufall, daß man an dem Hut vorbei wahrnimmt, wie eine Kunstreiterin in Weiß und Rosa durch Reifen springt. Ein anderes Werk — Restaurantscene — beweist, daß Bonnard nicht nur kapriziös, sondern auch ein Menschenbeobachter ist. Am wenigsten verstanden wird hier MAURICE DENIS, der sehr viel Geschmack und höchst amüsante Einfälle hat, dadurch aber als Manierist erscheint, daß er seine Bilder auf einen sehr gesuchten Biedermeierstil hinfrisiert. Freilich tut er's nur, um rosige glatte Gesichter, behagliche Formen und Bewegungen, altmodische Stoffe und Kleiderschnitte, nüchterne Tapeten und Möbel, naive Vorgänge und Situationen für seine malerischen Absichten zur Verfügung zu haben. Er persifliert den Neoimpressionismus, indem er in unglaublich karierten Kleidern, in auffällig gemusterten Vorhängen und Tapeten, in Tapeten und Wasserwellchen Farbentupfen vorführt. Die Biedermeierei kommt in der ›Kindertoilette‹ — eine Mutter wäscht auf dem Schoß ihren Buben — und in dem ›Frühstück‹ — eine Mutter sitzt mit zwei an Max und Moritz gemahnenden Knaben am Tisch und reicht ihnen eine angeschnittene Apfelsine — am aufdringlichsten zum Vorschein. Sehr viel sympathischer ist ein fast ans Rokoko herangehendes Bild: Eine nackte Schöne auf ihrem Bett, der im Hintergrund des Zimmers ein Bad bereitet wird, reicht von der Weintraube, die sie eben verzehrt, einem vor ihr stehenden nackten Knäblein eine Beere zu. Darin ist eine heitere Unschuld des Ausdrucks, eine köstliche Harmonie der Farben, die jeden gefangen nehmen, der das Werk ohne Voreingenommenheit auf sich wirken läßt. Vuillard und Maurice Denis haben in ROUSSEL einen Nachahmer, der, wie die meisten Nachahmer, Vorzüge und Mängel der Originale in abgeschwächter Form bietet, und darum von einigen bedenklichen Seelen diesen vorgezogen werden mag und wird.

HANS ROSENHAGEN

BASEL. Gegenwärtig (Februar bis Anfang März) sind in unserer Kunsthalle eine Reihe guter Bilder von LUDWIG DETTMANN ausgestellt, darunter seine in Farbe und Licht so außerordentlich wirksame ›Fischerhochzeit‹; auch eine Anzahl Dettmannscher Pastelle ziehen durch ihre flotte, kräftige Behandlung an. — Sodann ist der Schweizer KARL ITSCHNER eine interessante Künstlerpersönlichkeit. Er stellt auf Bildern kleineren Formates Kinder dar, die in fliegender Bewegung sind: am Rundlauf, beim Sesselspiel, beim Ringeltanz, beim Seilspringen, beim Heimlaufen aus der Schule. Immer ist in diesen Scenen das Wesentliche der Bewegung so erfaßt, daß es mit fast unheimlicher Sicherheit wirkt. Auch das Fliegende, Huschende der farbigen Erscheinung ist ganz im Charakter der Augenblicks-Impression gegeben. Itschner wird dieser seiner Eigenart wegen gewiß noch einmal die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich ziehen; wir kennen ähnlich sichere Leistungen im Festhalten des Beweglichen nur von Franzosen; aber speziell das Kinderleben, das allerbeweglichste Element also, hat nur Itschner zum Sujet seiner virtuosen Kunst gemacht. Unter den übrigen Werken der Ausstellung interessieren zwei Tierbilder von dem alten, immer noch enorm rüstigen Böcklinfreunde RUD. KOLLER (Zürich). Sodann ist eine Kollektion moderner Italiener da; es ragen daraus aber nur ein paar Landschaften über den Durchschnitt der italienischen ›Kunst‹ hervor. Besser sind die Holländer vertreten. Unter ihren guten Aquarellen sind ein Strand bei Katwyk von M. MUNTHE (Haag) und ein fein gesehenes Stall-Interieur von ZOETELIEF TROMP die besten Stücke; in den Oelbildern wird ein BLOMMERS — ›Badende Knaben‹ — das bedeutendste sein. — Plastik bieten der Berliner KURT STÖVING mit einer edel aufgefaßten Büste Friedrich Nietzsches und AUGUST HEER mit einem lebendig wirkenden Porträtkopf des gegenwärtigen Präsidenten des Basler Kunstvereins, J. Sarasin-Schlumberger.

G.

W. VON RÜMANN — BILDNISBÜSTE: PRINZREGENT LUITPOLD VON BAYERN

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

WIEN. Vom Unterrichtsministerium sind für die »Moderne Galerie« erworben worden: »Einsamkeit« von KARL MEDIZ und »Blühende Kastanien« von EMILIE MEDIZ, beide Werke aus der Ausstellung des Hagenbundes. Aus der Impressionisten-Ausstellung der Secession ist aus Subskriptions-Beiträgen einer Anzahl von Kunstfreunden eine Landschaft von VAN GOGH erworben worden, um ebenfalls der Modernen Galerie überwiesen zu werden.

BERLIN. Bezüglich der Zurückweisung der Münchener Künstler von der *Großen Berliner Ausstellung* habe, heißt es, jetzt auch der Kaiser interveniert. Die Ausstellungskommission hat aus dem Kabinett des Kaisers ein Schreiben erhalten, in welchem gegen verschiedene Beschlüsse der Kommission energische Einwendungen erhoben wurden.

STUTTGART. Für den Monat Mai ist im Königsbau eine Ausstellung von Porträts — Gemälde, Miniaturen, Stiche, Handzeichnungen und plastische Werke — aus württembergischem Privatbesitz geplant, mit dem Zweck, einen möglichst umfassenden Ueberblick über die Porträtkunst, hauptsächlich des 19. Jahrhunderts, zu geben. Das Unternehmen erhält dadurch eine gewisse Bedeutung, daß hier zum ersten Male eine große Zahl von Porträts zu sehen sein wird, die bis jetzt der Allgemeinheit nicht zugänglich war. H. T.

MÜNCHEN. Die *„Secession“* gibt bekannt, daß sie im Januar und Februar 1904 eine größere Ausstellung in Berlin veranstalten werde. Außerdem sind Kolletikvausstellungen in Frankfurt a. M. und Brünn vorgesehen.

HAMBURG. Die Menschen korrigieren die Götter. Fängt der lebendige Frühling bei uns später an als anderwärts, so sind wir dafür mit dem gemalten, den großen Kunstausstellungen, um so viel früher im Gange. Allerdings lassen sich die Götter diese Korrekturen nicht ohne Widerrede gefallen. So z. B. ist zwar seit dem 1. März eine sogenannte *„Große Kunstausstellung des Kunstvereins“* eröffnet, aber davon zu sehen haben wir noch nicht allzuviel bekommen, denn der Himmel ist seither mit dicken Regen- und Nebelwolken verhangen, die auf das Auge beiläufig in derselben Weise wirken, wie der Schalldämpfer auf das Ohr. So mögen denn für heute einige Bemerkungen allgemeiner Art genügen, denen ich ja immerhin noch einen ergänzenden Nachtrag folgen lassen kann, falls ich bei günstigerem Lichte dahintergekommen sein sollte, was zu entdecken mir bis heute noch nicht gelungen ist: nämlich, daß unsere derzeitige Ausstellung sich von dem Durchschnitt aller nationalen Ausstellungen der letzten Jahre erheblich unterscheidet. Deutsch, speziell norddeutsch (unter völliger Ausschließung des Auslandes) das ist und sollte wohl auch der Charakter dieser Austellung sein. Aber nebenbei

W. v. RÜMANN MOLTKE-HERME *(Im Reichstagshause zu Berlin)* W. v. RÜMANN BISMARCK-HERME

hätte man doch auch auf das Hamburgische nicht ganz vergessen sollen. So wie sie ist, ist Hamburgs Sonderanteil an dieser Ausstellung rein äußerlich. Die ganze Ausstellung könnte mit demselben Rechte wie hier auch in jeder andren norddeutschen Stadt aufgemacht sein — weder stofflich noch in der Ausführung ist etwas spezifisch Hamburgisches zu verspüren: da ist nichts von den feinen alten hamburgischen Architekturen, nichts vom Hafen, nichts von den famosen Volkstypen, den »Seelöwen« genannten Hafenarbeitern, den Ewerführern u. s. w. u. s. w. Sogar das typische hamburgische Bildnis fehlt. Doch für das Malerische im eigenen Hause und in der eigenen Stadt haben unsere Hamburger Maler, die jetzt an der Reihe sind, seltsamerweise ja nie eine rechte Liebe gehabt, es zog sie stets mehr zu dem, was »vor dem Tore« war, zur Elb- und Alsterlandschaft, in deren Abschilderung sie durch Jahre nicht ermüdeten und für die sie sich eine eigene, vorwiegend auf blau und grün gestimmte Farbenskala zurechtgerieben hatten, die stark auf die Pariser Neo-Impressionisten-Gruppe, als ihre Ursprungsquelle, hinwies. Der Freude an der heimatlichen Landschaft haben unsere Hamburger Künstler auch diesmal Ausdruck gegeben, aber — es ist dies eigentlich das einzig Neue, was von unserer derzeitigen Ausstellung zu melden ist, — mit dem Lavieren in dem franco-impressionistischen Fahrwasser haben sie gebrochen. Und wie gefesteter im Ton, so sind sie auch in der Zeichnung wieder bestimmter geworden, und damit haben sie sich im Grunde nur auf den Boden gestellt, der auch dem in allem auf Bestimmtheit Wert legenden Niedersachsen besser zusagt. Gruppenvertretungen fehlen diesmal gänzlich, an deren Statt hat die Ausstellungskommission einige Künstler zur Veranstaltung von Kollektiv-Ausstellungen eingeladen und auch sonst dafür gesorgt, daß Namen, deren Träger auf die individuelle Ausbildung der künstlerischen Tendenzen ihrer Zeit nicht ohne starken Einfluß gewesen sind, in Werken von entsprechendem Gehalt nicht fehlen. Der Ausstellungskatalog verzeichnet 928 Nummern, wovon 661 auf Malerei und Plastik entfallen, die sich auf 220 Künstler verteilen. Dauer der Ausstellung bis 30. April. H. E. W.

W. VON RÜMANN fec. (s. d. Abb. a. S. 319)

HANNOVER. Die einundsiebzigste Ausstellung des *Kunstvereins für Hannover* ist am 24. Februar eröffnet worden. Die Räumlichkeiten im ersten Stock des Künstlerhauses an der Sophienstraße, siebzehn Säle mit Ober- und Seitenlicht, die im vorigen Jahre erweitert und neu dekoriert waren, haben auch in diesem Jahre wieder durch Umbau und Hinzufügung eines Restaurants und anderer notwendiger Räume wesentliche Verbesserungen erfahren. Die Beschickung seitens einheimischer, deutscher und fremder Künstler ist auch heuer wieder sehr reichlich ausgefallen. Der Katalog wies schon am Tage der Eröffnung 1537 Kunstwerke auf, eine Zahl, zu der die Nachträge des Verzeichnisses jedenfalls noch eine Reihe von weiteren Nummern hinzufügen werden. Die Ausstellung steht auch qualitativ auf der Höhe. Neu ist hier eine in sechs Kabinetten vereinigte große Aquarell-Ausstellung, zu der römische und deutsche Künstler zu gleichen Teilen beigetragen haben, unter ihnen ist auch A. VON MENZEL mit zwölf Nummern vertreten. Von bekannten Namen seien aus dem Kataloge nur die folgenden genannt BÖCKLIN (†), LEIBL (†), VON LENBACH, FRITZ AUG. VON KAULBACH (mit neun Nummern), OSWALD ACHENBACH, DEFREGGER, DIEZ, FIRLE, GRÜTZNER, STUCK, MAX, LÖFFTZ, BRANDT, ZÜGEL, MAX LIEBERMANN, CLAUS MEYER, M. PIETSCHMANN etc. Für den Ankauf von Kunstwerken zum Zwecke der Verlosung stehen über 50 000 Mk. zur Verfügung. — Die Summen, die etatsmäßig für den Erwerb von Gemälden und Skulpturen zur Bereicherung der hiesigen Museen verwandt werden, haben in diesem Jahre eine erhebliche Erhöhung durch einen Fond erfahren, der auf Veranlassung des Stadtdirektors Tramm von hiesigen Kunstfreunden für Kunstzwecke auf längere Zeit hinaus gezeichnet ist. Wenn sich die private Kauflust auch nur annähernd auf der Höhe des Vorjahres erhält, wo sie für etwa 80 000 Mk. Kunstwerke aus den Markte nahm, so wird auch die heurige Ausstellung des hannoverschen Kunstvereins wieder neben ihrem ideellen Segen einen reichen materiellen Gewinn für die Befruchtung der Kunst und des künstlerischen Strebens zeitigen. Auf das abgelaufene Geschäftsjahr konnte der Verein, wie der in der letzten Generalversammlung vom Sekretär, Buchhändler Th. Schulze, erstattete Bericht nachwies, voller Befriedigung zurückblicken. Die siebzigste Jahresausstellung 1902 hat sich dem glänzenden und großen Rahmen, der ihr in den neuen Räumen des Kunstvereins ward, gleichwertig präsentiert und ihrer künstlerischen Rangstellung entsprechende pekuniäre Resultate gezeitigt. Von den neunhundert ausgestellten Kunstwerken sind 255 Gemälde und Skulpturen für 137 980 M. verkauft, davon 68 Kunstwerke im Betrage von 78 920 M. an Private; für Rechnung des Vereins sind 187 erworben, von denen

WILHELM VON RÜMANN UND PAUL PFANN DENKMAL DES PRINZREGENTEN LUITPOLD IN NÜRNBERG

eines der öffentlichen Kunstsammlung überwiesen ist, die übrigen für die Auslosung unter die Mitglieder bestimmt wurden. Die Zahl der Aktionäre hat sich trotz der Ungunst der Zeiten auch in diesem Jahre wieder vermehrt und zwar auf über 11000. Die Ausgaben belaufen sich auf insgesamt 250068.90 M., denen als Einnahme 251476.36 M. gegenüberstehen. Trotzdem für die künstlerische Ausstattung der Ausstellungsräume 20000 M. aufgewandt sind, die etwa zur Hälfte dem Reservefond entnommen wurden, beträgt das Vereinsvermögen noch immer über 100000 M. Pl.

MÜNCHEN. Der *Kunstverein* hat in der außerordentlichen Generalversammlung beschlossen, von einer allgemeinen Statutenrevision abzusehen, für die Künstler unter den Mitgliedern aber den Jahresbeitrag auf 11 Mk. zu ermäßigen, sofern im Jahr vorher eines ihrer Werke zur Ausstellung gebracht ist.

PRAG. Aus dem Statuten-Entwurf für die moderne *Landeskunstgalerie* seien als die wesentlichsten Bestimmungen die nachfolgenden Absätze mitgeteilt:

„Nach Gelegenheit und Bedarf sollen außer den Werken zeitgenössischer Künstler auch solche der heimischen Künstler, welche seit Wiedererwachen der Kunst im neunzehnten Jahrhundert gewirkt haben, erworben werden, insofern sie die Kunstentwicklung ihrer Zeit repräsentieren. Als h e i m i s c h gelten alle Künstler der b e i d e n N a t i o n a l i t ä t e n des Landes, die entweder in Böhmen geboren oder nach Böhmen zuständig oder in Böhmen seit langer Zeit tätig sind. Nebstdem können auch Werke solcher bildender Künstler, die den heimischen Künstlern in diesem Sinne nicht beigezählt werden können, erworben werden, wenn deren Werk mit der heimischen Kunst in Zusammenhang steht oder für diese vorbildlich ist.“

„Jede Sektion verfügt selbständig über die ihr zugewiesenen Mittel. Die Zinserträgnisse des Stiftungskapitals sind für Zwecke der Kunstankäufe und Aufträge unter die beiden Sektionen nach einem vom Kuratorium von fünf zu fünf Jahren zu bestimmenden Schlüssel zu verteilen, wobei jeder Sektion mindestens ein Drittel der Jahreszinsen zur Verfügung gestellt werden muß. Bei der Bestimmung des Verteilungsschlüssels hat als Grundsatz zu gelten, daß hierfür das Verhältnis der Bevölkerungszahl der beiden Nationalitäten maßgebend sein soll.“

BERLIN. Die in *Rudolf Lepkes Kunstauktionshaus* abgehaltene Versteigerung der Galerie Friedmann-Hamburg hat ein Gesamtresultat von 63000 M. ergeben. Bezahlt wurden u. a. JOS. V. BRANDT, »Rekognoszierung« 3700 M., G. SCHÖNLEBER, »Italienische Küste« 2910 M., W. V. DIEZ, »Marketenderin« 2650 M., GABR. MAX, »Stella« 2550 M.

W. VON RÜMANN — KAISER WILHELM-DENKMAL IN STUTTGART

DENKMÄLER

MÜNCHEN. Für den auf dem Isarthorplatz aus Mitteln der Prinz-Regent Luitpold-Stiftung zu errichtenden *Monumentalbrunnen* wird in allernächster Zeit ein Preisausschreiben erlassen werden. Zur Verwirklichung des Projektes stehen etwa 40000 Mk. zur Verfügung. — Zur Errichtung eines Zierbrunnens auf dem Thierschplatz hat ein ungenannter Kunstfreund 15000 Mk. gespendet.

BUDAPEST. Auch die zweite Konkurrenz um das *Vörösmarty-Denkmal*, zu der Ed. Kallos, Nicol. Ligeti, Josef Rona, Eduard Telcs und Stephan Toth eingeladen waren, ist zunächst ergebnislos verlaufen, da beim Juryspruch keiner der Preisträger (erster Preis: KALLOS, zweiter Preis: RONA, drei dritte Preise: TOTH, LIGETI, TELCS), die zur Zuerkennung der Ausführung des Denkmals erforderliche Zweidrittel-Majorität erreichte. Höchstwahrscheinlich dürfte aber Kallos mit der Schaffung des Denkmals betraut werden.

THORN. Für das hier zu errichtende Kaiser Wilhelm-Denkmal ist der Entwurf von Professor E. HERTER-Berlin preisgekrönt worden.

WIEN. In der Konkurrenz um ein *»Deutschmeister-Denkmal«* erhielt den ersten Preis Professor HANS BITTERLICH, den zweiten Preis WILHELM SEIB. Mit dem dritten Preise wurde der gemeinschaftliche Entwurf des Bildhauers ARTHUR STRASSER und des Architekten RUDOLF DICK ausgezeichnet. Insgesamt waren vierzig Einsendungen erfolgt.

BIELEFELD. Für ein hier geplantes *Denkmal Kaiser Wilhelms I.* ist ein Gedankenwettbewerb ausgeschrieben worden. Das Denkmal soll in Verbindung mit dem neuen Rathause am Heumarkt errichtet werden und darf inklusive Aufstellung nicht mehr wie 50000 Mk. kosten. Die Entwürfe können gezeichnet oder in einem Modell eingeliefert werden. Einsendungsfrist: 1. Juli 1903. Acht Preise: 600, 500, 300 und 200, sowie vier zu 100 Mk. Vorsitzender des Denkmalausschusses ist Dr. Reese, Realschuldirektor, Dornbergerstr. 10.

Redaktionsschluß: 7. März 1903. Ausgabe: 19. März 1903.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

Aus der Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

LUDWIG KIRSCHNER
BILDNISSTUDIE

DIE FRÜHJAHR-AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SECESSION

Von Bernhard Kayser

Es ist immer ein Gefühl der Neugierde und einer angenehmen Spannung, das einen auf dem Gang zu der neueröffneten Frühling-Ausstellung begleitet. Was gibt es Neues in der Münchener Kunst? — das ist die Frage. Und nirgends erhält man eine promptere Antwort darauf als dort. Daher die Sympathie für die „Frühjahr-Secession" in weiten kunstfreundlichen Kreisen, und ebendaher die unverhohlene Abneigung, die man im Kreise derer, denen die Begriffe „neu" und „unerhört" identisch sind, dem jungen Unternehmen, sei es in Form von Spott und Hohn oder überlegener Nichtbeachtung, einst entgegenbrachte und noch entgegenbringt. Tadeln ist ja leicht, aber es ist auch nicht schwer zu loben, wenn es die Mode vorschreibt. Schwer dagegen bleibt es immer, sich und anderen Rechenschaft zu geben von dem empfangenen Eindruck, sei er günstig oder ungünstig, und nirgends ist das schwerer als gegenüber einer Ausstellung von der Eigenart der Münchener Frühjahr-Secession. So interessant es sein mag, darüber zu plaudern, so spröd verhält sich der Gegenstand gegen eine eingehende deskriptive Behandlung, so widerspenstig zeigt sich das Einzelne gegen eine bedächtige Analyse. Nicht um fertige Kunstwerke handelt es sich ja hier, Werke, die mit deutlicher Sprache dem Beschauer seinen Standpunkt anweisen, die als organische Schöpfungen ihr Gesetz in sich tragen und nach eben diesem Gesetz beurteilt sein wollen. Wie bisher so trägt auch diesesmal die „Frühjahr-Secession" zu einem guten Teil, ja in ihrem besten Teil das Gepräge einer *Studien-Ausstellung*. „Studie" im weitesten Sinne des Wortes genommen, denn natürlich handelt es sich nicht, wie man wohl auch schon behauptet hat, um akademische Schulübungen, jene abscheulichen, zahnlosen Greisenköpfe und häßlichen Akte, sondern um wirkliche künstlerische Leistungen, zum Teil Skizzen zwangloser Art und meist nur in *einem* Punkte, demjenigen nämlich, der den Künstler eigentlich interessierte, vollendet. Da ist alles vertreten: vom mühsam erarbeiteten objektiven Naturausschnitt bis zur subjektivsten Ideenskizze, dem koloristischen Impromptu und momentan notierten Einfällen verschiedenster Art. Was aber all diesen Skizzen, Studien und Entwürfen gemeinsam ist, und was eine Beurteilung und das Verständnis überhaupt so ungemein schwierig macht, ist das Zufällige, das ihnen anhaftet. Da ja die Bedingungen ihres Entstehens zum Teil außerhalb des Dargestellten liegen, muß der Darstellung selbst notwendigerweise etwas Unmotiviertes verbleiben. Wer anders als der Künstler selbst möchte den Beweis wagen, daß dies oder das unkontrollierbare Etwas, es mag an sich noch so reizvoll sein, einer Revision vor der Natur standhielte, daß es in anderem Maßstabe *fertig* ausgeführt, noch glaubhaft und überzeugend wirke. Nur der Künstler, und auch er nur durch die Tat, vermöchte den Wahrheitsbeweis anzutreten.

Dem Kritikus geht es nicht besser wie jedem anderen Laien. Bis zu einem hohen Grad muß er auf Treu und Glauben hinnehmen, was eben für jedermann, der nicht das Glück hat Maler zu sein, schlechterdings inkommensurabel bleibt.

Gewiß führt aber ein gläubiges Entgegen-

HERMANN GROEBER AN DER TÜR
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

kommen, eine ernsthafte, unvoreingenommene Hingabe und ein Vertrauen auf das ehrliche Wollen des Künstlers, ein Vertrauen, das deshalb noch nicht blind zu sein braucht, sehr viel sicherer zum Verständnis der Kunst als absprechende Schulmeisterei. Was der Kritiker hier allein tun kann, ist: mit gutem Beispiel vorangehen und von vornherein seine Unzulänglichkeit mit Offenheit zu bekennen.

Wesentlich erschwert wird die Beurteilung übrigens auch durch einen äußeren Umstand. Noch immer bildet der unglückliche Wandbespann in einer Reihe von Hauptsälen der Secession, vordringlich grüner und roter Damast mit Hochrenaissancemustern, Gegenstand der Klage. Kein Wunder, daß diese gerade zur Zeit der Frühjahr-Ausstellung immer wieder von neuem erhoben wird. Gerade die naturalistische Studie mit ihrer pleinairistischen Helle muß unter solcher Umgebung besonders leiden: sie wird erdrückt und aufgesogen. Es ist schwer erfindlich, warum die Secession diesen Klagen so gänzlich ihr Ohr verschließt, und weshalb sie nicht wenigstens für die kurzen Monate des Frühjahrs eine, sei es nur interimistische Aenderung trifft. — Es ist das weniger äußerlich, als es vielleicht scheinen mag. Nicht die Wahl der Tapete selbst ist das Unglück, sondern die daraus resultierenden Prinzipien der Aufnahmejury und der Hängekommission. Nicht jedes Bild paßt auf jede Tapete von ausgesprochener Farbe, und es ist ein offenes Geheimnis, daß Bilder von anerkannt trefflichen Qualitäten nur deshalb die Schwelle des Secessionstempels nicht überschreiten durften, weil Bildton und -Rahmen in keinen der Räume paßten. Auch ein Prinzip, aber kein gutes! Wohin es führt, ist mit einem Wort gesagt: *Dekorationsmalerei*, und ich dächte, wir hätten in München genug davon. Es kann nicht ausbleiben, und bei strebenden Größen wird sich die Erkenntnis sehr bald einstellen, wie man es macht, um mit Sicherheit in die Geist- und Zaubersphäre der Secession einzugehen. Man hängt ein Stück alten Damast hinter die Staffelei und versucht einfach mit den gebräuchlichen

HANS VON HAYEK HERBSTSTIMMUNG
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

ERNST GERHARD ABEND AN DER WINDAU (KURLAND)
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

ADOLF LEVIER BILDNIS

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

Mitteln, die scharfe Couleur zu überbieten; das Resultat kann nicht zweifelhaft sein: man gelangt wieder zu jener Ausstellungs- und Effektmalerei, deren Ueberwindung einst — lang ist es her! — ja gerade die Gründung der Münchener Secession in erster Linie gegolten hat. Was würde der Gründer des ersten Secessionsgebäudes, des unvergeßlichen, bescheidenen Barackenbaus an der Prinzregentenstraße, was würde der vornehme Piglhein zu dem neuen Prunk in dem stolzen Tempel am Königsplatz sagen! —

Wir glaubten auf diese Frage eingehen zu müssen, da sie von Bedeutung ist, keineswegs nur für die kritische Beurteilung der ausgestellten Bilder, sondern wegen ihrer symptomatischen Wichtigkeit für die Anschauungen der Münchener Secession über das Bild als raumschmückendes Element. Hat die Secession schon durch ihre auffallend ablehnende Haltung dem modernen Münchener Kunstgewerbe gegenüber ein geringes Interesse für den Fortschritt auf diesem Gebiete gezeigt, so grenzt die Gleichgültigkeit, mit der diese Maler der neuzeitlichen Raumausgestaltung gegenüberstehen, an Fahrlässig-

keit, ein Verhalten, das sich zweifellos früher oder später rächen wird. Es liegt doch auf der Hand, daß Kunstwerke, die auf bordeauxrote oder smaragdgrüne Damasttapeten mit Hoch-Renaissancemustern passen oder gar eigens dafür gefertigt sind, innerhalb der diskreten Farbenharmonie einer modern licht und leicht gehaltenen Raumeinrichtung deplaziert wären. So entsteht die etwas naiv klingende, aber berechtigte Frage: zu welchem Zweck werden Bilder überhaupt gemalt? Nur für die Ausstellung oder das Atelier? — Nein, gewiß nicht, sondern: „der Raum soll sich dem Kunstwerk unterordnen". Das heißt auf deutsch: wir Maler malen die Bilder, ihr kauft sie und habt ihr kein Haus, in das sie passen, so baut euch ein neues. Diesen alten, aus Makarts Tagen stammenden, höchst verhängnisvollen Irrtum kann man in München noch heute hören! Wie falsch und ungesund ein solcher Subjektivismus ist, braucht jetzt nicht mehr erörtert zu werden; der Zwiespalt zwischen Publikum und Künstler, der durch Schlagwörter wie l'art pour l'art ohnehin unnötig erweitert wurde, wird durch solche Anschauungen nicht verringert. Eine Kunst mit derartigen Programmen verliert, so modern sie sich gebärden mag, den Zusammenhang mit ihrer Zeit und gerät unfehlbar in einen circulus vitiosus von der Art, wie er eben angedeutet wurde.

Mit diesen Ausführungen soll indes nicht gesagt werden, daß auf der gegenwärtigen Ausstellung an Bildern von schmückender Wirkung *im modernen Sinne* Mangel wäre. Nein, es ist nur Tatsache, daß sie in diesem, ihrem besten Teil dort nicht zur Geltung kommen. Daran ist aber weniger die Wand, als die absonderlichen Prinzipien der Hängekommission schuld. Früher galt es bei der Secession als oberstes Gesetz, jedem Kunstwerk als *Einzelwesen* Dasein zu verschaffen. Die Figuren mußten einem „entgegenspringen", die Landschaften sollten die berühmten „Löcher in die Wand reißen". Das ging so weit, daß ein bekannter, etwas kurzsichtiger Professor der Aesthetik den Blick durch eine offen stehende Nottüre für das beste Bild auf der ganzen Ausstellung erklärt haben soll. Man sorgte für stark wirkende Goldrahmen und erhöhte den isolierten Eindruck noch dadurch, daß man dem Bilde den schwarzen Schutzrahmen beließ.

Die Zeiten sind vorüber. Jetzt spricht man nicht mehr von dem *Bild*, sondern von der *Wand*. Der harmonisierte *Gesamteindruck*

EMANUEL HEGENBARTH — PFERDE IN HALBSONNE

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

RICHARD PIETZSCH AM RAUSCHBERG IM FRÜHLING
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

des Saales ist alles. Schlug man sich früher gegenseitig tot, was wir nicht loben wollen, so hat jetzt eine Verträglichkeit Platz gegriffen, die ein wenig gar zu zahm anmutet. In behutsam zum Ton des Bildes gestimmten oder in mattem Silber und Altgold gehaltenen Rahmen hängt da Bild an Bild, alle scheinbar auf den Grundton der Wandverkleidung abgestimmt. In Wirklichkeit ist es so: die Bilder sind *nach Maßgabe der Wand gewählt.* Bild und Wand stimmen nicht nur zusammen, sie sind mitunter im Hauptton geradezu identisch.

Es ist klar, was dies zu bedeuten hat. Das Bild führt keine Sonderexistenz mehr; das Kunstwerk hat nicht mehr Selbstzweck: es ist zum schmückenden und belebenden „Fleck“ geworden. — Erst gewöhnte man sich, die Natur nur noch in Bezug auf ihre „Wirkung“, die Gegenstände auf ihren Wert als „Ton“ zu sehen, und dann fuhr man logisch fort, das ganze Bild nur noch als dekorativen Gegenstand zu behandeln. Bei einer ganzen Gruppe von Malern, den Nachahmern Dills und der Schotten u. s. w. ist dies nicht so schlimm; ihnen geschieht nur recht nach ihrem eigenen Willen. Ein hübscher Perserteppich oder auch ein Buschen falbes Herbstlaub tun übrigens dieselben, wenn nicht bessere Dienste. Das Schlimme dabei ist aber, daß man auch rein naturalistisch und einfach *wahr* gesehene Bilder nach *derselben* Methode plaziert. Ihre Wirkung beruht durchaus nicht immer auf der Dauer der Harmonie, sondern auf interessanten Kontrasten der Töne und Farben, auf einer „lustigen“ Buntheit. Hängt man nun ein solches, vor der Natur gemachtes Bild auf einen Hintergrund, der mit *einem* Hauptton des betreffenden Stückes völlig übereinstimmt, so ist die Folge die, daß dieser Ton rein aufgeschluckt wird, alle anderen aber eine unbeabsichtigte, anarchische Selbständigkeit erhalten und der daraus resultierende Eindruck naturgemäß der einer koloristischen Katzenmusik sein muß. Dominiert dagegen in einem solchen, rein auf Wiedergabe des Natureindrucks ausgehenden Bilde ein Hauptton, wie dies *in* der Natur ja gleichfalls häufig vorkommt, so unterscheidet sich, *bei einer solchen Hängemethode,* selbst das feinst beobachtete, die Natur aufs treueste wiedergebende Werk optisch nicht im geringsten mehr von einem willkürlich „*gestimmten*“ Dekorationsstück.

Uns schienen diese Fragen zu wichtig für die gedeihliche Fortentwicklung der Mün-

chener Kunst, als daß wir sie hätten übergehen können; wir unterbreiten sie also hiermit nochmals der Prüfung seitens der betreffenden Künstler.

Bei einer so bestimmt das jugendliche Element betonenden Ausstellung, wie die gegenwärtige — von den berühmten Namen der Secession steht kaum ein einziger im Katalog — kann es nicht wundernehmen, wenn der Einfluß der Aelteren und Gefestigteren auf die jüngere Generation stark ins Auge fällt. Man könnte die junge Mannschaft — wenigstens für eine große Mehrheit gilt dies — in einzelne Bataillone einteilen, die sich, sei es bewußt oder unbewußt, der Führerschaft von Zügel, Uhde, Herterich, Dill unterordnen. Anstatt des letztgenannten würde man übrigens richtiger den verstorbenen Langhammer, als den eigentlichen geistigen Führer der gewöhnlich auf Dill getauften Schule nennen. Wie lebendig der Geist dieses allzufrüh Vollendeten bei den Nachkommen noch umgeht, sieht man hier auf Schritt und Tritt. Die Landschaften von WINTERNITZ erinnern, wenn auch nur in einzelnen Motiven, an ihn, bei HUMMEL's Dordrechter Quaibild dringen Langhammersche Töne durch, O. GRAF folgt seinen Spuren sowohl in der Landschaft, wie im Figurenbild. Des letzteren allerdings kräftiger gemalten Birken, die mit ihrem feinen, warmgelben Ton auf der goldigen Tapete freilich kaum richtig zu beurteilen sind, schlagen eines der Lieblingsmotive Langhammers an und der violinspielende Dominikaner, „Abendlied" betitelt, zeigt eine Mischung von Herterich und Langhammer. Auch FEHR, der sich in einem Temperabild „Mittagsstunde" (Abb. s. S. 335), wie auch in einem kraftvoller gemalten Oelbild „Spaziergang" unbefangen, übrigens nicht ohne Geschmack die Schotten kopiert, zeigt in einem sehr feinen Pastell, einen Bauernhof darstellend (Abb. untenstehend), den Neu-Dachauer Stil unverkennbar.

Durchsichtiger und noch delikater in der Malerei sind die vornehmen, auf ein feines Blau gestimmten Abendbilder aus Kurland, die E. GERHARD zum Urheber haben (s. S. 322).

Auch CRODEL und HÄNISCH, beide wieder reich mit Arbeiten von der gewohnten gediegenen Art vertreten, wären hier zu nennen. Ein Stück, das ungemein bezeichnend für die ganze Richtung, ist Hänischs große Regenstimmung: trotz der nebulosen Tonmalerei ein gerade durch seinen großartigen

FRIEDRICH FEHR — BAUERNHOF
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

HERMANN FROBENIUS — FRÜHLING IN DEN BERGEN

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

Aufbau — abziehende Wetterwolken! — packend, man möchte sagen dramatisch wirkendes Stück. Von bemerkenswerten Landschaftsstücken nennen wir hier ferner die kräftigen Skizzen von F. v. KOCH, eine hübsche Abendstimmung von L. v. SENGER und mehrere vornehme Pastellarbeiten von LUCY PELLING-HALL. Wieder heller, freundlicher und wahrer arbeitet RICHARD KAISER (Abb. s. S. 328 u. 329). In seinen großen Prospekten bisweilen ein wenig vedutenhaft, wirkt er um so überzeugender in seinen intimeren Studien, wie in dem prächtigen Kornfeld in Gewitterstimmung oder in der farbenfrischen Vorfrühlingslandschaft. Unmittelbarer noch stellt MEYER-BASEL den Natureindruck heraus, so in dem ebenso wahren wie sympathischen Fernblick über den Pilsensee oder in dem nicht minder überzeugenden Frühlingsbild (s. S. 330). Wenig beachtet in ihrer schlichten Anspruchslosigkeit, die jedem theatralischen Effekt in weitem Bogen aus dem Wege geht, bleiben die Landschaften von W. L. LEHMANN. Eine tiefe und reine Abendstimmung an der bretonischen Küste, sowie ein sommerliches Mittelgebirgstal in der goldenen Erntefülle zeigen den ausgezeichneten Landschafter in seiner an keine Scholle gebundene Eigenart.

Diesen tief eindringenden und nuancenreichen Schilderungen steht die auf große Stimmungswerte ausgehende Kunst eines MAX. VON HAGEN in weitem Abstand gegenüber. Ein Winterabend mit lohendem Sonnenuntergang und eine öde Schneelandschaft von der Hand desselben Künstlers (Abb. s. S. 337) dürfen in ihrer Art zum bedeutendsten auf dieser Ausstellung gerechnet werden.

Einen schönen Erfolg innerhalb dieser impressionistischen Umgebung verzeichnet HERMANN FROBENIUS mit einer poetisch konzipierten, wohl frei komponierten Berglandschaft, die eine sehr wirkungsvolle Mischung von Haiderschem Naturgefühl und Böcklinscher Romantik darstellt. Ein auf tieftoniges Kolorit eingestelltes Farbenempfinden verbindet sich hier mit einer bedeutenden linearen Gestaltungskraft zu einem räumlich klar begrenzten abgeschlossenen Ganzen (Abb. s. S. 327).

Sehr eigentümlich, ja befremdlich tritt Fr. HELL (Fügen) mit einer Reihe von phantastisch gehaltenen Berg- und Schluchtenbildern auf. Die Kraft, mit der hier die Massen kompakt gegeneinander gesetzt sind, ist bemerkenswert; leider stört die unwahr schillernde Farbe, mit der da Feld und Erde gleichsam inkrustiert erscheint.

Im Gegensatz hierzu legt R. PIETZSCH (s. S. 325) seine nach wie vor ein wenig äußerlich-dekorativ gehaltenen Landschaften in wenigen Tönen an und erzielt im kleineren Format schöne Erfolge damit; in größeren Stücken, die er auch diesmal wieder bringt, haftet seiner Manier noch immer etwas Flüchtig-Unfertiges an.

HAYEK, der mit einer Reihe tüchtiger, frei und flott gemalter Studien aus Dorf und Moos der Dachauer Gegend wieder vortrefflich vertreten ist (s. S. 322), leitet zur Zügelgruppe hinüber. Als Landschafter tritt in diesem Kreise ferner BEHRENDT mit einem „Märztag“ betitelten Schneestück von unverkennbar Zügelscher Technik hervor, ein temperamentvoll gemaltes Stück Natur (Abb. s. S. 336). Weniger überzeugend wirkt eine Dorfstraße von SCHRAMM-ZITTAU. der, was auch sein gleichzeitig ausgestelltes Geflügelstück „Hühner im Schatten“ erkennen läßt, die Art des Meisters ein wenig veräußerlicht. Eine durch unablässige Vertiefung in den Gegenstand erreichte Verfeinerung dagegen läßt in stei-

RICHARD KAISER VORFRÜHLING
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

DIE FRÜHJAHR-AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SECESSION

RICHARD KAISER SOMMERTAG

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

gendem Maße E. HEGENBARTH erkennen, der mit trefflichen Tierstücken, von denen ein Paar Ackergäule „In Halbsonne“ (Abb. s. S. 324) und mehrere Ziegenbilder hervorzuheben sind, die Zügelschule von ihrer günstigsten Seite her zeigt. Hier sind ferner auch die Ziegenstudien von JUNGHANNS und die „Kühe“ von LÜDECKE gebührend zu nennen. Neben der Landschaft ist besonders das Interieur, mit und ohne Staffage, ein bevorzugtes Feld der jüngeren Secessionsleute. Auch diesmal sind STERN (Wirtsstube), NIEMEYER u. a. wieder mit flotten Stücken vertreten, am vornehmsten vielleicht aber J. DAMBERGER mit einigen einfach staffierten Bauernstuben in dunkler Malerei.

Uhdes vortreffliches Vorbild leuchtet aus zahlreichen Interieur- und Freilichtstudien, die GRÖBER ausstellt; das hübsche „Mädchen an der Tür“ (Abb. s. S. 321) ist ein Beispiel dafür. Ausgezeichnet als Beleuchtungsstudien, aber mehr als nur „Malerei“, nämlich ein gut Stück Darstellung des oberbayerischen Landvolks sind Gröbers „Bayerische Bauern“ und die in die Sonne blickende Bäuerin mit weißem Kopftuch, „Fürs Feld“ betitelt. In seiner

geschmeidigen angenehmen Technik gibt LEO PUTZ wieder einige von seinen schönen figürlichen Studien im freien Licht und ferner ein paar stillebenartige Details aus Feld und Garten, darunter ein besonders zartes Blumenstück. Hübsche Motive verschiedenster Art: „Dame vorm Spiegel“ (Abb. s. S. 333), kleinstädtische Straße, Biergarten, Kircheninterieur, -- alles mit derselben Leichtigkeit malt NISSL.

Mit Bildnisstudien, teils in kühlem, gedämpften Licht, teils in sonnendurchleuchtetem Halbschatten, gibt ADOLF LEVIER Proben eines kräftigen Talentes (s. S. 332). Eine malerisch sehr tüchtige, und dabei auch, was das Arrangement betrifft, außerordentlich geschmackvolle Leistung ist das Bildnis einer Dame in Promenadetoilette im Boudoir von derselben geschickten Hand (Abb. s. S. 323). Seine duftige Koloristik bewährt in einigen Porträts wieder KORZENDÖRFER (s. S. 337), während L. KÖGEL bei einem Bildnis, wie in einer Halbaktstudie, den Hauptwert auf den ausgeglichenen Ton und die Führung des Lichtes legt. Die begabte Dame zeichnet sich ferner durch ein delikat angelegtes Blumenstück in einer diskreten Symphonie in Grün und Blaurot aus. Aehnliche Vorzüge weisen die interessant beleuchteten Figuren von KUROWSKI auf (s. S. 339); auch H. FÜRTHER ist mit einer „Bildnisstudie“ zu erwähnen (Abb. s. S. 333).

Vielleicht nicht ohne Berechnung auf den pikanten Gegensatz hat man sich für die Ausstellung eine Gruppe moderner und allermodernster *Amsterdamer* verschrieben. Fein verblasene Landschaftsstücke von WIGGERS, mehrere von den klaren und festen, dabei aber doch sehr tonigen holländischen Dorfstücken von KARSEN (Abb. s. S. 331) hängen da neben den flimmerigen Strand- und Feldbildern des Pointillisten HART-NIBBRIG; belanglose, süßliche Blumen- und Landschaftsstudien von WOERMANN neben den Bizarrerien eines JAN TOOROP. Von diesem raffinierten Barbaren sind nicht weniger als vierzehn Werke da, vor denen man nicht immer sicher ist, ob der Autor des Publikums oder seiner selbst spottet, ohne zu wissen wie. Das pointillistische Mosaik eines kretinen Greisenpaares „Wächter des Meeres“ oder die sonderbare Dame mit Papagei, die sich „Leben“

KARL THEODOR MEYER-BASEL — VORFRÜHLING

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

EDUARD KARSEN — BAUERNHOF

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

betitelt, würden so wenig wie das lächerlich anspruchsvolle Relief eines rudernden Akt (mit abgeschnittenem Kopf) irgend eine Jury passieren, kämen die Sachen nicht vom Ausland. Dagegen kann man einzelnen zeichnerischen Studien, weiblichen Köpfen mit gelösten Haaren von dem bekannten Tooropschen Typus mit verkniffenem Mund und spitzigem Kinn, die Anerkennung ebensowenig versagen, wie dem wirklich eindrucksvollen linearen Einfall, betitelt: „Den Ozean entlang". (Abb. s. S. 340). Das beste dieser Art ist vielleicht eine zarte Stiftzeichnung, die das Profil des Dichters Stefan George in überzartem Umriß wiedergibt. Auch ein pointillistisch getüpfeltes Porträt eines Herrn am Schreibtisch (Abb. s. S. 341) nimmt, auf einige Entfernung gesehen, Umriß und Gestalt an. Toorops Aeußeres vermittelt eine Lithographie von Marie Hoogendyk (Abb. s. S. 339). Von sonstigen graphischen Arbeiten seien Paul Neuenborn's treffsicher gezeichneten Eberstudien (s. S. 334), ein paar neue Lithographien Karl Bauer's, einige radierte Ex libris von Alois Kolb (s. nebenst. Abb.), genannt, dann aber besonders hervorgehoben die Kollektionen von Louis Legrand (Paris), prächtige Radierungen in weichem Ton und die, teils gesucht einfachen, teils sehr lebendig und momentan erfaßten Impressionen von Eduard Munch.

LESEFRÜCHTE

Die Kunst ist keine Dienerin der Menge.

A. v. Platen

*

Die Kunst kann niemand fördern als der Meister. Gönner fördern den Künstler, das ist recht und gut; aber dadurch wird nicht immer die Kunst gefördert.

Goethe

ALOIS KOLB — EX LIBRIS

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

XII. JAHRESAUSSTELLUNG DER FREIEN VEREINIGUNG DÜSSELDORFER KÜNSTLER

Speisewirtschaften pflegen am Ende der Woche als ein neues Gericht unter dem Namen Gulasch eine gedrängte Uebersicht über die im Laufe der Woche dargebotenen Fleischsorten zu geben. Manche Künstlervereinigungen tischen dem Publikum ein Kunstnuancengulasch als ein ganz neues Gericht auf, und doch ist dieses neue Gericht nur eine gedrängte Uebersicht über typisch-charakteristische Kunstäußerungen anderer Städte oder Länder, die kurz vorher mit den jeweiligen Ortseingesessenen gemeinsam in einer Ausstellung ihre Kunstwerke vereinigten.

Düsseldorf hat eine große nationale Kunstausstellung im neuen Kunstausstellungs-Palast hinter sich und man erwartet, vielleicht nicht mit Unrecht, Zeichen von Einflüssen fremder Art in den nun kommenden kleineren Lokal-Ausstellungen anzutreffen. Hiervon ist nun in der in der Kunsthalle am 15. März eröffneten XII. Jahres-Ausstellung der Freien Vereinigung noch nichts zu merken.

Es ist natürlich, daß jemand, der am Abend eine langausgedehnte Festlichkeit mitgemacht hat, am anderen Tag sich nicht sonderlich frisch fühlt. Man kann es den Düsseldorfer Künstlern nicht verargen, wenn sie nach einer Festlichkeit, die fast ein halbes Jahr währte (denn eine solche war für die Düsseldorfer die verflossene große Ausstellung), naturgemäß eine gewisse Ermüdung zeigen und ein Erholungsbedürfnis empfinden. Diesen Stempel trägt etwa die jetzige Ausstellung, allerdings mit vielen Ausnahmen.

Von den zwei Arbeiten größeren Formates erwähnen wir zuerst diejenige von A. BAUR jun.: »Daniel in der Löwengrube«. In recht dramatischer Weise, im Stil eines Rochegroße, hat der Künstler sein Thema behandelt. Von einer hohen Mauer herab wird Daniel, an Stricken gebunden, in die Löwengrube herabgelassen. Die wilden Bestien warten teils in Aufregung, teils in lauernder unheimlicher Ruhe auf den Augenblick, der ihnen ihr Opfer in faßbare Nähe bringen wird. Von der Mauer in der Ferne folgt eine bewegte Menschenmenge in Spannung und Erregung dem Vorgange. Wenn auch in koloristischer und formaler Hinsicht noch Wünsche übrig bleiben, so zeigen doch Gedanken und Komposition einen künstlerischen Wagemut.

Eine weiche lyrische Grundstimmung trifft man in dem Werke von BOYER: »Der Mensch gehet auf wie eine Blume und fällt ab, fleucht wie ein Schatten und bleibet nicht.« An dem Fuße eines Heiligenbildes liegt eine junge weiß gekleidete Mädchengestalt tot hingestreckt, ein Ritter in goldener Rüstung beugt sich über sie und drückt in tiefstem Schmerz die linke Hand der Entseelten an seine Wange. Im Hintergrunde reiten, wie eine Vision, die vier apokalyptischen Reiter vorbei, in eine öde, felsige, von einem schmalen Flusse durchzogene Landschaft hinein. Trotz mancher Feinheiten läßt die Komposition durch Unwahrscheinlichkeiten und Unklarheiten den Beschauer nicht zu reinem Genusse gelangen, zumal da sie an die Gedankenwelt eines Hunt, Crane oder Burne Jones erinnert. Während die Hauptgruppe etwas wie ein lebendes Bild wirkt, ist eine größere künstlerische Eigenart, Kraft, Lebendigkeit und Sinn für dekorative Wirkung zu verspüren in den unheimlichen vier Reitern und ihrer landschaftlichen Umgebung.

G. V. BOCHMANN entzückt wieder in seinem kleinen Bild »Am Strande« durch Beobachtungsschärfe, seine Lebendigkeit in der Behandlung holländischen Strandlebens, durch seine interessante, witzige Technik wie durch die Frische seines Tones. Eine breite und gediegene Formbehandlung zeigt HEUPEL in seinem frischen Bilde» Ruhende Arbeiter«, in seinem »Studienkopf« und

ADOLF LEVIER — BILDNIS
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

RUDOLF NISSL VOR DEM SPIEGEL
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

seinem »Damenporträt«, bei dem namentlich die vorzüglich gemalten, ausdrucksvollen Hände bestechen. Von steigender Frische ist MONTAN in seinen Bildern »Der Herr Kollege« (ein Anstreicher, der unter seinen Farbtöpfen mit ihrem gräßlich-schönen bunten Inhalt eingeschlafen ist), vor allem aber in seinem »Kellergewölbe«, in dem ein heitrer Zecher seinem Glas auf den Boden schaut. Mit großer Geschicklichkeit ist durch ein gesundes, kräftiges Kolorit der Charakter der Kühle im Kellerraum erfaßt. MÜHLIG, der durch seine allzu spitze Behandlung der Einzelheiten eine geschlossene Bildwirkung manchmal beeinträchtigte, ist in seinen fünf ausgestellten Werken entschieden zu einer breiteren Wirkung gelangt. Sein sonniges Temperament, seine farbenfrohe Klarheit, wirken wie ein frischer Trunk in glühender Sonnenhitze! Da ist nichts Krankhaftes, da ist lauter Gesundheit! Ob er nun »Brackenjäger« malt, die durch einen beschneiten Birkenwald ziehen, ob er »In der Heuernte« in dem frisch gemähten Gras, dessen Duft man zu spüren glaubt, eine Bauersfrau nebst zwei Kindern der Ruhe pflegen läßt, ob es »Enten« sind, die behaglich im kühlen Schatten eines Baumes philosophieren, oder ob er dem Reiz der sonnig beleuchteten weiß gekalkten, zerbröckelten Lehmwände niederrheinischer Bauernhäuser nachspürt — überall die herzerquickende Natürlichkeit und Frische!

Eine ganz andere Künstlernatur ist SCHMURR. Er ist kontemplativerer Art und liebt mehr düstere, schwere, fast schwarze Klänge. Seine Pastellstudie (»Halbakt«) interessiert nicht sonderlich, ebenso ein »Porträt«, das aber eine gediegene Arbeit ist; schwer fällt es auch, den Titel »Die Jahre vergehen« mit dem Bilde zu vereinigen, aus dem eine auf der Erde kauernde noch junge weibliche Gestalt den Beschauer fragend anblickt. Seine beste Arbeit ist das »Gebet«: Eine Nonne in dunklem Gewand, in ganz dunklem Raume betet mit weitausgebreiteten Armen, ekstatisch. Der hellbeleuchtete, ausdrucks-

HENRIETTE FÜRTHER BILDNISSTUDIE
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

volle Kopf, umrahmt von dem wenigen Weiß der Kopfumhüllung, erzeugt als die einzige Lichtstelle im Bilde eine treffliche malerische Wirkung, gehoben durch die feingestimmte Umgebung.

Wenn ein Porträt in der Art der Auffassung dem Charakter des Dargestellten entsprechen soll, so müssen wir gestehen, daß sich SCHNEIDER-DIDAM in seiner Porträtstudie »Ludwig Knaus« vergriffen hat. Bei aller Anerkennung der großen Lebendigkeit Schneider-Didams, seines rücksichtslosen Strebens nach Kondensation der Charakteristik — Knaus ist kein Gewaltiger, Vergewaltiger, wie ihn die Studie uns zeigt. Die Vorzüge der Kunst Schneider-Didams gelangen aber in dem andern ausgestellten »Porträt des Bankrats W.« zum vollen Ausdruck. Gleichfalls ist REUSING mit seinem »Herrnporträt« gut vertreten, ebenso VEZIN (der auch noch eine gute Aktstudie bringt), ferner SCHWIERING und C. SOHN, dessen freundliches »Kinderporträt« ebenso wie sein »Interieur«, das auch als Porträt zu betrachten ist, ein feines Tonempfinden bekunden. Ueber das Selbstporträt von KLINGEN schweigen wir besser. Von SCHNITZLER sind uns bessere Werke in der Erinnerung als seine etwas hausbacken behandelte »Champignonsammler«. Das treffliche Streben MAX STERN'S ist, durch Tonstärke eine kräftige große malerische Wirkung zu erzielen. Aber er entgeht nicht dem Geschick (wie in den Bildern »Die Mutter«, »in den Dünen«, »Kartoffelschälerinnen in der Sackgasse«) in Beiseitelassung des zeichnerischen Momentes, bunt zu werden. Am meisten nähert er sich seinem Ideal in der sonnigen »Dorfscene in Holland«, in der von der Abendsonne grell beschienenen charakteristischen Holländerin, die sich »heimwärts« schleppt und in dem »Holländischen Bauer«.

Verhältnismäßig zahlreich ist die Ausstellung mit Interieurs beschickt, die größtenteils durch feingestimmte anheimelnde Färbung interessieren, so die Arbeiten von BARTELMESS, von VOLKHART und die subtil behandelten Werke von NORDENBERG. ENGSTFELD überrascht u. a. durch ein Interieur (wohl die Wirtschaftsräume einer modernen Café-Küche?), das die nicht leicht zu behandelnde vorbildlose Aufgabe der Wiedergabe des hellbraunen, naturfarbigen Holzwerkes trefflich löste. Dem Interieur »Lesende Dame in ihrem Gemach« von Graf VON MERVELDT fehlt durch eine zu spitze Behandlung der Details, die unvermittelt nebeneinander stehen, das Einheitliche, das reizvoll-schimmernde einer Interieur-Wirkung, ein Fehler, den der Künstler in seinen so poetisch empfundenen, gobelinartigen Landschaften »Allerseelentag an der Mosel« und »Mondnacht« nicht zeigt.

Unter den Landschaften fällt besonders ein dekorativ-empfundenes, breit gestrichenes Werk von CLARENBACH auf: »Spät Abends, vor dem Schnee«. Ihm reihen sich an die Arbeiten von BARTHEL, eine Abendstimmung im Walde, betitelt »Novembersonne«, von DEGODE »Das rote Mohnfeld«, von MACCO das »Tiroler Dorf«, von SCHÜZ die italienischen Landschaften, von denen der »Springbrunnen in der Villa Borghese« am meisten anspricht. Zarte, kalte Luft weht durch die Landschaften von LASCH, sonnige Winterbilder (»Morgensonne« und Gehöft im Schnee«) und durch diejenigen aus England von CORNY WAGNER; eine feine warme Stimmung liegt über den »Dünen bei Knocke« von WESTENDORP und über dem Sumpf (»Oktober«) von WANSLEBEN. Während BARTSCH in seinen holländischen Landschaften noch keine besondere Eigenart zeigt (ausgenommen das frisch gesehene Bild »Heimkehr«), sei, anschließend an KLEIN-DIEPOLD'S harmonisch wirkenden »Abendspaziergang im Dorfe« der charakteristischen Künstlernatur H. OTTO'S Erwähnung getan, der namentlich in seinen stillen Bildern »Hinter dem Dorfe« und »Bauernhof in der Eifel« sich als feinfühliger Kolo-

PAUL NEUENBORN — EBERSTUDIEN

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

DÜSSELDORFER FREIE VEREINIGUNG

FRIEDRICH FEHR MITTAGSSTUNDE
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

rist, als ein poetischer Nachempfinder des Dorffriedens erweist.

Während die genannten Landschaften vorwiegend die Ruhe in der Natur schilderten, strebt HARDT in seinen »Weiden am Wasser« in temperamentvoller Weise die Wiedergabe des Waltens der bewegten Elemente an. Schwer schlagen die von kurzen Windstößen getriebenen Wellen an den Uferrand und drohend zieht am Horizont das Gewitter herauf, die ganze Landschaft in unheimlich gelbe Färbung einhüllend. Temperamentvoll ist OELLER'S in seinen sonnigen Landschaften, temperamentvoll ist MÜLLER-WERLAU, vor allem in seinem »Oktober«. Ueberzeugend hat er die Stimmung fest zu halten gewußt, wie der Sturmwind die Baumwipfel beugt, das Unterste der Blätter nach oben kehrend.

Zu den besten Werken der Ausstellung gehören die Arbeiten von LINS und die VON WILLE's. Von köstlicher Beobachtung sind die »Hühner an der Hecke« des Erstgenannten. Zwischen den, den Hintergrund bildenden Häusern und der Hecke sitzt als Hauptfleck ein grell beleuchteter grüner Rasen. Unter den Schutz der Hecke haben sich die Hühner begeben, die Träger starkfarbigen Gefieders. Behaglich breit haben sie sich auf dem Boden gelagert und in drolliger Komik wenden fast alle ihre Köpfe nach derselben Richtung. Noch feiner und poetischer (wenn man bei Enten von Poesie reden darf) sind Lins' »Enten im Weiher«, ein Bild, das das Ergebnis sehr wahren, starken Naturstudiums ist. Ungemein fein ist darin der warme Sommerdunst, der aus dem Wässerchen aufsteigt, beobachtet, auch entzückt die mit viel Liebe und doch nicht kleinlich behandelte, vielgestaltige üppige Ufer-Vegetation. Ein behaglicher Sommertag — Friede lagert über dem Ganzen! —

Kein kleines Häuschen, keinen Heuschober, keine Misttonne oder ähnliches, kein kleines Episödchen gibt uns VON WILLE, sondern die Natur in ihrer Großzügigkeit! Ihr weiß er zu folgen, in koloristisch-stimmungsvoller wie in formaler Hinsicht; er weiß die so flüchtigen, wechselvollen, momentanen Stimmungen fest zu halten. In seinen Bildern »Der sterbende Wald«, »Morgenstille«, »Ein Bergnest« — überall dasselbe starke Gefühl für die Naturgröße, für Silhouette (sei es in weichen, sei es in reichbewegten Linien), für Terrainverschiebungen. Und über dem Ganzen stets ein leuchtender, mit Verve empfundener, kräftig modellierter Himmel, wie der der »Ziehenden Wolken«. So gesund gesehen wie seine farbigen Spätherbstlandschaften, so trefflich beobachtet ist die eisige Eifelkälte, die das »Einsame Haus« umgibt.

Die drei Bildhauer, welche ausstellen, haben nur kleinere Werke gesandt: v. BOCHMANN jun. malerisch behandelte Gruppen »Im Wind« und »Junge singende Volendamer Mädchen«, desgleichen INTZE ein »Kinderstück« und einen »Fischer«. KAESBACH bringt neben zwei kleineren Sachen eine »Beleuchtungsfigur«, bei der man das Gefühl nicht unterdrücken kann, daß das Studium der modernen Errungenschaften in Bezug auf dekorative Wirkung nicht ohne nachteilige Folgen unterlassen wird.

W. VOGEL

GEDANKEN

Obgleich er mit der Hand arbeitet, ist der Maler doch kein Feldscher; nicht in seiner Geschicklichkeit sitzt sein Verdienst. *Eugène Delacroix*

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

FRANKFURT a. M. In Professor WILHELM TRÜBNER, der im Herbst d. J. dem Rufe nach Karlsruhe Folge leisten wird, verliert die Stadt Frankfurt eine ihrer hervorragendsten künstlerischen Kräfte, und wir befürchten, daß sein Weggang gleich dem von Hans Thoma nicht so bald zu verschmerzen sein wird. Der wohltätige Einfluß, den eine so impulsive Kraft, wie sie die Trübners ist, durch ihr bloßes Vorhandensein auf ihre Umgebung ausübt, einerlei, ob man ihr in allen Dingen folgt oder nicht, die ersichtliche Einwirkung, die von einer solchen Persönlichkeit auf eine ganze Künstlergenossenschaft und namentlich auf den jugendlichen künstlerischen Nachwuchs ausgeht, ist uns niemals klarer geworden, als gerade in den letzten Jahren von Trübners Frankfurter Aufenthalt. Es war eine Freude, zu sehen, wie selbst zaghafte und schwache Naturen durch die zielbewußte, männliche Art seines Auftretens mit fortgerissen wurden: das Durchschnittsniveau der spezifisch lokalen Kunsttätigkeit in Frankfurt war seit langer Zeit nicht so gut, wie eben jetzt. Frankfurt wird diesen Verlust zu überwinden suchen müssen, und glücklicherweise dürfen wir uns bewußt sein, wie hier für eine gedeihliche künstlerische Entwicklung ein so günstiger Boden ist, daß auch vorübergehende Schädigungen keine dauernde Lähmung bedeuten können. Das hindert aber nicht, daß wir mit dem lebhaftesten Bedauern einen Künstler von hier scheiden sehen, der als arbeitende und lehrende Kraft vor vielen andern dazu berufen war, seine Umgebung zu bilden und emporzuheben.

DÜSSELDORF. Der Landschafter EUGEN KAMPF hat einen Ruf als Lehrer an der Kunstakademie in Kassel erhalten, wird ihm indes nicht Folge leisten. — Die Ausschmückung des Sitzungssaales, der Vorhalle und des Treppenhauses im *Provinzial-Ständehaus*, wofür 260000 Mk. verlangt wurden, ist im Provinzial-Landtag einstweilen abgelehnt worden.

LEIPZIG. Welchem Kunstfreund ist nicht die Verlagsbuchhandlung ALPHONS DÜRR in Leipzig bekannt? Bei Nennung des Namens tauchen in der Erinnerung gut illustrierte und geschmackvoll ausgestattete Bücher und Prachtwerke auf, welche erkennen ließen, daß die Verlagsbuchhandlung von einem Manne geleitet wurde, der wußte was er wollte, viel Geschmack und Kunstverständnis hatte. Dieser Mann, Alphons Friedrich Dürr, steht nunmehr seit fünfzig Jahren an der Spitze des von ihm gegründeten Hauses; in sinniger Weise hat der Sohn und Geschäfts-Teilhaber, Dr. Alphons Dürr, dem Vater zu diesem Jubeljahr eine Festschrift*) dargebracht, die in gediegener Ausstattung zeigt, wie der Verlag Dürr entstanden und gewachsen ist zu dem, was er heute bedeutet. Das ist zugleich ein Stück Geschichte der deutschen Illustration in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Fast alle Illustrationskünstler dieser Epoche wußte Dürr für seinen Verlag zu gewinnen, und den meisten war er eng befreundet. Der innige Verkehr mit

*) Die Buchhandlung Alphons Dürr in Leipzig, Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Geschäftsjubiläums von Alphons Friedrich Dürr am 21. Februar 1903. Als Handschrift für Freunde (Nicht im Buchhandel). Leipzig 1903. Alphons Dürr.

FRITZ BEHRENDT — MÄRZTAG

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

RUDOLF BÉM ◆ CHRISTUS

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MAXIMILIAN HAGEN FERNSICHT
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

Cornelius, Genelli, Preller, Schwind, L. Richter, Führich, Pletsch gelangt zur lebendigen, durch eingefügte Porträts, Brieffaksimiles etc. noch vertieften Darstellung. Niemand wird das Werk beiseite legen, ohne das Gefühl mit sich zu nehmen, daß hier ein ideales Verhältnis zwischen Verleger und Künstler vorliegt, und daß sich Alphons Dürr unvergängliche Verdienste um die Hebung deutschen Kunstsinnes in einer Epoche erworben hat, wo das viel nötiger war als jetzt. Gerade gegenüber den jetzt nur zu sehr im Schwange gehenden verlegerischen Wettkämpfen und Ausschweifungen auf dem Gebiete des illustrativen Verlags klingt diese Schilderung deutscher Verlegertätigkeit wie ein Märchen aus der goldenen Zeit. — Der Bildhauer Prof. ARTHUR VOLKMANN hat vom Kgl. sächsischen Ministerium des Innern den Auftrag zu einem Georgs-Brunnen für den Hof des kgl. Schlosses zu Dresden erhalten. Das Modell des Brunnens ist zur Zeit im hiesigen Kunstverein ausgestellt; es zeigt in Reliefdarstellung einen Ritter Georg, nach beendetem Kampfe siegreich über den erschlagenen Drachen reitend, und darüber in feiner architektonischer Umrahmung ein Medaillon mit dem Porträt des Königs Georg.

BERLIN. Für das Fach der Kunstgeschichte hat sich an der hiesigen Universität Dr. WALTHER NORDEN als Privatdozent habilitiert. — Der diesjährige Große Staatspreis für Bildhauer (3300 M.) ist unter sieben Bewerbern ARTHUR HOFFMANN, einem Schüler von Prof. Janensch, verliehen worden; unter den fünf Studierenden, die um den Staatspreis für Architekten (3300 M.) rangen, ging OTTO KUHLMANN-Charlottenburg als Sieger hervor. Den Preis der Dr. Paul Schultze-Stiftung (3000 M.) empfing unter sieben Bewerbern der Bildhauer WALTER SCHULZE, ein Schüler von Prof. Herter und Prof. Breuer; den vielumstrittenen Blechen-Preis für Landschaftsmaler (600 M.) gewann FRANZ TÜRCKE. Die Preise der Michael Beer-Stiftung (je 2250 M.) empfingen Bildhauer R. MARCUSE und Maler A. JOHNSON, beide in Charlottenburg.

CONSTANTIN KORZENDÖRFER BILDNIS
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Aus Anlaß des diesjährigen Geburtsfestes wurden von S. K. Hoheit dem Prinzregenten mit dem Titel eines Kgl. Professors ausgezeichnet die Maler HERMANN HARTWICH und JULIUS ADAM, den Verdienstorden vom hl. Michael 4. Klasse empfing der Maler Prof. CHRISTIAN MALI. — Nachfolger des Freiherrn von Podewils, der zum Minister des Kgl. Hauses und des Aeußeren ernannt wurde, ist Staatsrat DR. ANTON VON WEHNER geworden. Dem neuen Kultusminister darf ein warmes Interesse für die Kunst nachgerühmt werden, das in deren amtlicher Pflege zu betätigen er schon jahrelang als Dezernent für Kunst im Bayer. Ministerium für Kultus- und Schulangelegenheiten Gelegenheit hatte. Das Kunstreferat hat jetzt Regierungsrat Freiherr VON DER HEYDTE übernommen. — FRITZ VON UHDE hat sich erboten, das Altarbild für die im Bau begriffene Zwickauer Lutherkirche, für das 15000 M. aufgewendet werden sollen, zu malen. Der Künstler hat bekanntlich einen Teil seiner Jugendzeit in Zwickau verlebt. — Mit der Leitung des Kostüm- und Requisitenwesens am Kgl. Hof- und Nationaltheater ist als Nachfolger des in den Ruhestand getretenen Prof. Joseph Flüggen der Maler HERMANN BUSCHBECK betraut worden.

BERLIN. Der Landschaftsmaler Prof. PAUL FLICKEL ist am 18. März in Nervi gestorben. Am 8. April 1852 in Berlin geboren, bildete sich der jetzt Verstorbene auf der Kunstschule in Weimar unter Th. Hagen, arbeitete 1874—1875 in Düsseldorf selbständig und ließ sich alsdann nach Studienreisen durch Deutschland, Oesterreich, Italien in Berlin nieder. Seine älteren Bilder, in flotter Malweise, stellen italienische Landschaften, mit Vorliebe in ungebrochenen Lokalfarben, dar; späterhin hat der deutsche Laubwald den Künstler gefesselt (ein schönes Werk dieser Art bewahrt die Nationalgalerie in dem 1886 mit der Medaille ausgezeichneten »Buchenwald bei Prerow«, Abb. »K. f. A.«, II. Jahrg., Heft 19), wie überhaupt Flickel sich mit Eifer und trefflichem Können der heimischen Landschaft zuwandte, seine Motive im Harz, in der Mark, auf Rügen, im Holsteinischen u. s. w. suchend. 1892 ward der Künstler zum ordentlichen Mitglied der Akademie erwählt, 1894 durch die Verleihung des Professortitels ausgezeichnet. Von Flickels Schöpfungen, aus denen ein gründliches Naturstudium spricht und die sich durch tonsichere Behandlung auszeichnen, brachte die »K. f. A.« sonst noch eine »Waldeinsamkeit« (VII. Jahrg., Heft 13) und einen »Waldteich« (IX. Jahrg., Heft 24).

PAUL FLICKEL
(† 18. März)

HERM. VOLZ — BILDNISBÜSTE DES † BAD. STAATSMINISTERS DR. W. NOKK

KARLSRUHE. Der kürzlich verstorbene badische Staatsminister DR. WILHELM NOKK verdient es wohl, auch an dieser Stelle rühmlichst genannt zu werden, denn er war einer der sehr wenigen leitenden deutschen Staatsmänner, denen das Verständnis und die Pflege der Kunst wirkliche Herzenssache war. Schon in seinen jüngeren Jahren war er während eines längeren Aufenthaltes in Rom mit seinem großen Landsmann ANSELM FEUERBACH in nähere Berührung getreten und bewahrte dessen echter und vornehmer Kunst auch stets die innigste Verehrung, der er dadurch praktischen Ausdruck verlieh, daß infolge seiner Initiative die Karlsruher Galerie die größte und schönste Sammlung von Meisterwerken Anselm Feuerbachs in sich vereinigt. Auch die so glänzend verlaufene vorjährige große internationale Karlsruher Kunstausstellung zur Feier des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums des Großherzogs von Baden, deren Ehrenpräsident der Verstorbene war, war allein seiner Anregung zu verdanken. Das größte Verdienst um die deutsche Kunst erwarb er sich aber durch sein energisches, erfolgreiches Auftreten gegenüber den finstern Bestrebungen, diese unter eine reaktionäre Polizeikontrolle zu stellen, was dem vornehm denkenden, echt liberalen Mann nie vergessen werden sollte. Nebenstehend geben wir die von unserem einheimischen Meister Prof. HERM. VOLZ geschaffene Bildnisbüste des Verewigten, die auf der Jubiläums-Kunstausstellung des Vorjahres mit ausgestellt war. ♀

DRESDEN. Bei dem akademischen Wettbewerb wurde der große Preis, das jährlich 3000 M. betragende Reisestipendium, auf zwei Jahre dem Bildhauer OTTO PETRENZ aus Mittweida, einem Schüler von Prof. Rob. Diez, zuerkannt; das in der großen goldenen Medaille nebst einem Geldpreise von 500 M. bestehende Aequivalent des Reisestipendiums erhielt der Bildhauer FRIEDRICH SCHWAN aus Zschackau, ein Schüler von Prof. Schilling.

MARG. v. KUROWSKI IN DER TÜR
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

GESTORBEN: In Hannover am 22. Februar, zweiunddreissig Jahre alt, der niedersächsische Maler MARTIN BÖRSMANN; in Sonnenstein am 26. Febr. der Landschaftsmaler OTTO JULIUS GÖBEL; in Mödling bei Wien am 23. Februar, zweiundfünfzig Jahre alt, der Bildhauer und Maler L. GLOSS; in Wien, dreiundachtzig Jahre alt, der Tier- u. Landschaftsmaler ED. MAHLKNECHT; ebenda der Maler VIKT. STÖGER; in Rom am 5. März der Bildhauer GIULIANOTTI; in Petersburg am 7. März, sechzig Jahre alt, der Schlachtenmaler PAWEL KOWALEWSKI; in Malakoff der französische Medailleur FRANÇ. JOS. H. PONSCARME.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Im *Künstlerhause* scheint das Bestreben, die Teilnahme des Publikums für die dort stattfindenden Ausstellungen wieder zu gewinnen, dieses Mal dauerhafter zu sein als in früheren Jahren. Man führt sogar schon Arbeiten englischer Maler vor. Ziemlich unbekannt ist in Berlin von diesen noch der interessante GERALD F. MOIRA. Er gehört zum Präraffaeliten-Nachwuchs, hat aber in seinen Bildern die dekorativen und malerischen Qualitäten, die man an den Werken der Schotten und Brangwyns schätzen gelernt. Seine hier vorhandene »Königstochter«, die, aus ihrer Heimat entführt, in ihrem königlichen Gewande händeringend zwischen Dornen und Disteln sitzt, während die Frauen und Töchter der feindlichen Machthaber, ihr sichtbar, auf einem Hügel vor der Burg fröhliche Feste feiern, ist freilich so ästhetisch und wohlerzogen betrübt wie alle präraffaelitischen Damen, aber ihr Gewand, worin Grau, Gelb und Blau in dumpfen Tönen gemischt sind, gibt mit dem frischen Grün der Landschaft, den roten Burgdächern und den hellen Kleidern der Fröhlichen eine wunderbar wohllautende Harmonie. Auch W. ORPEN ist hier noch unbekannt. Er erinnert, obgleich er ein besserer Maler ist, an den Deutschengländer William Rothenstein und ist wie dieser durch Whistler angeregt. Er hat den Maler Aug. John fast genau in der Stellung von Whistlers Carlyle im Paletot und Hut gemalt, als Hintergrund aber einen Kamin gewählt, dessen rote Ziegel in das schwärzliche Grau des Bildes eine warme Note bringen. Sehr sympathisch ist auch ein Selbstporträt; der Maler, den Paletot auf dem Arm, den Strohhut in der Hand, im dunklen Anzug und mit einer fliederfarbenen Krawatte vor einem grauen Hintergrund stehend. Der Mangel an Selbständigkeit in den Bildnissen ist klar, aber diese Kunst macht durch ihre bescheidene Vornehmheit und das ersichtlich große Können des jungen Malers dennoch einen höchst angenehmen Eindruck. In dem Halbakt eines auf dem Boden tot oder verwundet liegenden »Rebellen« findet man die gleichen Vorzüge. Trotz der mäßigen Größe dieser Bilder ist die Malerei erfreulich breit. Ungleich frappanter, allerdings aber auch weniger fein als die auf Ton hingemalten Bilder Orpens wirkt eine große Freilichtschilderung von H. S. TUKE, der darin, wie öfter schon, »Badende an einem Fluß« zeigt. Prächtig ist der im Vordergrund befindliche Rückenakt eines zum Sprung in den Fluß ansetzenden jugendlichen Mannes gelungen. Drei in einem Kahn sitzende ausruhende und zuschauende Jünglinge sind wie jener Mann mit guter Beobachtung in die sonnige Landschaft hineingesetzt. STANHOPE FORBES' »Steinfuhre« — ein mit Doppelgespannen mühsam forbewegter, von dem daneben schreitenden Kutscher begleiteter Karren in einer abendlichen Landschaft — ist ein schönes Beispiel für die ernste Kunst dieses bedeutenden englischen Realisten. Von den ausstellenden Landschaftern fesselt am meisten W. AYERST INGRAM, der einen in reiner und meisterhafter Aquarelltechnik gemalten »Winter in Falmouth« — Stadt und Hafen verschneit — zu zeigen hat. Neben ihm wären noch CH. CONDER und PH. W. STEER als tüchtige Landschaftsmaler zu nennen. R. W. ALLANS »Marine« ist ein gar zu trockenes Stück. G. P. JACOMB-HOOD gibt sich bei aller Süßlichkeit in der Darstellung eines

MARIE HOOGENDYK BILDNIS JAN TOOROPS
Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

jungen »Schweinehirten« als einen beachtenswerten Tiermaler zu erkennen. BRANGWYN's bekannter »Bacchantenzug« macht in dieser Umgebung noch immer eine glänzende Figur. Neben den Bildern erscheinen einige Skulpturen, unter denen durch Größe und künstlerische Qualität eine nackte schön-bewegte »Tänzerin« von A. LEWIN-FUNCKE am eindrucksvollsten hervortritt. Mit Kleinplastiken machen MARTIN SCHAUSS, NICOLAUS FRIEDRICH, E. LEDERER, F. HEINEMANN und MAX KRUSE sich vorteilhaft bemerkbar. Der Düsseldorfer J. KÖRSCHGEN gibt in einem bronzenen »Persischen Windhund« Beweise eines beachtenswerten Talentes. — Vor zehn Jahren hätten so chike Bildnisse, wie sie der Berliner ERNST HEILEMANN in der neuesten Ausstellung in *Ed. Schultes Kunstsalon* vorführt, die größte Sensation gemacht — heute imponieren sie nur dem Teil des Publikums, der sich durch äußerliche Geschicklichkeit, Aehnlichkeit des Dargestellten und allgemeine Modernität blenden läßt. Heilemanns Art entbehrt durchaus der persönlichen Note. Bald ist es Boldini, bald Guthrie, bald Gari Melchers, bald Sargent, dem er in seinen Frauen- und Kinderbildnissen nachgeht. Für den guten Geschmack sind seine Porträts in der Haltung der Dargestellten und in den Farbenzusammenstellungen zu aufdringlich arrangiert. Der auf den äußerlichen Effekt hinarbeitende Zeichner verleugnet sich nirgends. Dabei ist entschieden Talent vorhanden. Man kann nur wünschen, daß es noch einmal eine Vertiefung erfährt. Wenn auch die Schönheit der gemalten Damen — Frau Langen, Frau Heilemann, Frau Christoph — besticht, künstlerisch einwandfreier sind die Herrenbildnisse Heilemanns, zu denen u. a. der Gesandte in Peking, Mumm von Schwarzenstein, Dr. Ludwig Thoma, der Zeichner Christoph gesessen haben. Der jetzt in Worpswede arbeitende Münchner PAUL SCHROETER gibt sich herzliche Mühe, aber seine Genrebilder und Interieurs bleiben nach wie vor unpersönlich. Nur hier und da, z. B. in einem Interieur, wo eine Mutter mit ihrem Kinde am Eßtisch sitzt, während der grüne Garten ins Zimmer schaut, vergißt man diesen Mangel über der ehrlichen Naturbeobachtung. Wesentlich individueller sind die Arbeiten des Zügelschülers EUGEN WOLFF, besonders gelungen ein paar Bilder, in denen ein dunkles, unter entblätterten Erlen und Weiden leicht dahinfließendes Wasser gegeben ist. Eine Auflichtung der Palette würde dem begabten Künstler allerdings nützlich sein. Die Gegensätze, die auf jenem seiner Bilder zutage treten, wo eine blaugekleidete Dame auf einem Waldwege spaziert, von dem aus man auf eine tiefer unten liegende, von hellem Sonnenschein übergossene Ortschaft blickt, sind ein wenig zu heftig, um glaubhaft und gut zu wirken. LUDWIG KNAUS zeigt Porträts seiner jugendlichen Enkelkinder, die trotz flauer und süßer Farbengebung Feinheiten bieten, die nicht alltäglich sind. Die anmutigen Zeichnungen der JESSIE M. KING erregen wegen ihrer Verwandtschaft mit den Leistungen der Mackintosh hier die ungeteilte Bewunderung derer, die von der modernen englischen Linienkunst das Heil erwarten. — Bei *Keller & Reiner* findet eine LUDWIG V. HOFMANN-Ausstellung statt. Der ungewöhnlich günstige Eindruck, den sie macht, beruht darauf, daß Hofmanns schönstes Werk, die große »Idylle«, die vor sieben oder acht Jahren die Große Berliner Kunstausstellung zierte, zur Stelle ist, und jener »Idolino«, der vor einigen Jahren zuerst in München erschien. Welche Hoffnungen hat das »Idyll« damals mit Recht erweckt. Der Künstler hat nie etwas Vollendeteres geschaffen, als dieses entzückende junge Weib, dessen Hüften ein rotes Gewand verhüllt, und das, nach einem Bade in dem hinter ihr glänzenden See, die Haare aufsteckt, indes neben ihr im Grase ein nackter Jüngling verträumten Auges sitzt. Jedenfalls ist Hofmanns neuestes Werk »Die Erschaffung der Eva« viel weniger gut. Der in ein graues Gewand gehüllte, auf einem Felsen vor einem

JAN TOOROP »DEN OZEAN ENTLANG«

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

JAN TOOROP BILDNIS

Frühjahr-Ausstellung der Münchener Secession

lichtdurchflammten Himmel sitzende Gottvater, an dessen Knie sich betäubt und bewußtlos die eben erschaffene Gefährtin des zu den Füßen Gottes schlafend liegenden Adams lehnt, ist eine etwas zu gemütliche Erscheinung geworden. Gut ausgedrückt ist die Hilflosigkeit des jungen Weibes und der Zustand des Schlafes bei dem Manne, aber für die gewaltigen Dimensionen des Bildes mangelt es dem Ganzen an Größe der Auffassung, an Tiefe der Empfindung. An Stelle eines großartigen Ereignisses sieht man ein liebenswürdiges Familienidyll. Man muß freilich froh sein, daß Hofmann sich in dieser Weise wieder rührt. Daneben läßt er eine Reihe kleinerer Arbeiten sehen, unter denen ein paar dekorative Entwürfe — einer mit tanzenden und musizierenden Mädchen in einer grünen Landschaft, der andere eine Flußlandschaft mit Badenden und einer jungen, schwarzgekleideten Mutter, die ihr Kindchen in die Höhe hebt — alle Tugenden von Hofmanns eigenartiger und sympathischer Kunst aufweisen. Eine ›Frühlingslandschaft‹ mit den beschneiten Kuppen des Riesengebirges im Hintergrunde, ein ›Abendeffekt‹ aus dem Berliner zoologischen Garten — vorn Schwäne im dunklen Wasser, hinten das beleuchtete Restaurant und die belebte Promenade —, ein ›Zaubergarten‹, dem sich hoch zu Roß durch einen finstern Wald ein Ritter naht, ein Fries mit Tanzenden auf Braungelb und Blau gestellt, ein dekorativer ›Sommertag‹ und ein Feuerbachscher ›Quell am Meer‹ bieten ebenfalls viel Gutes. Bemerkenswert ist ein leises Hinneigen Hofmanns zum Neoimpressionismus. Die bescheidene Anwendung der Farbentupfen gibt dem Ton seiner Bilder ein feines Leuchten und eine schöne Beweglichkeit. Uebrigens benutzt der Künstler vielfach die Raffaellistifte, deren Eigentümlichkeiten den Forderungen der neuen Technik ziemlich entgegenkommen.

HANS ROSENHAGEN

AACHEN. Der künstlerische Nachlaß ALFRED RETHEL'S ist nunmehr als Stiftung der Erben H. Cockerills in den Besitz des Suermondt-Museums übergegangen. Er umfaßt die großen Kartons zu den Gemälden „Aussöhnung Kaiser Ottos I. mit seinem Bruder Heinrich", den Lünettenfiguren König Philipps von Schwaben und Kaiser Maximilian I. im Römer zu Frankfurt, zum „Daniel in der Löwengrube" im Städelschen Institute daselbst und zur „Heilung des Lahmen" im Museum zu Leipzig. Dazu kommen einundfünfzig Oelstudien, meist ganz bildmäßig ausgeführte Köpfe und ganze Figuren, und hundert Handzeichnungen großen Formates, die sich fast sämtlich auf die berühmten Wandgemälde im Kaisersaale des Rathauses zu Aachen beziehen. Außerdem hat das Museum das große Gemälde der Grablegung von AUGUST VON BRANDIS, ein Entenbild von E. M. ENGEL-München und eine Madonna mit Donatoren von EDUARD STEINLE erworben. — In der Ausstellung des *Museumsvereins* erregen gegenwärtig die Kollektionen von FRITZ REUSING, WILLY HAMACHER und L. BRAUSER das meiste Interesse. Die Arbeiten der letztgenannten Künstlerin, Landschaftsstudien in Pastell und Oel, sind rasch erfaßte, mit großer Farbenfreudigkeit wiedergegebene Natureindrücke. ♂

FRANKFURT a. M. Eine bedeutsame Ausstellung von Werken FRITZ V. UHDE'S hat uns der hiesige

Kunstsalon von *Hermes* vor einigen Wochen gebracht: an zwanzig alte und neue Bilder dieses Künstlers, die seine sympathische Erscheinung wieder einmal recht ins Licht zu rücken geeignet waren. Täuschen wir uns nicht, so gehörte eine große Studie nach zwei Kindern in seine frühe Zeit, auch das Bild einer alten Frau im Inneren eines Zimmers, durch dessen Fenster man auf beschneite Dächer hinaussieht, schien früheren Datums zu sein. Die feinen Pointen des Vortrags, die intime Kunst, zu vollenden, so daß Form und Farbe zu gleicher Geltung kommen, diese Reize und Werte der guten alten Zeit vor zwanzig und fünfundzwanzig Jahren, die Uhdes damalige Bilder in höchster Potenz in sich vereinigten, sie gehören ja nun schon zum geschichtlichen Bestand unserer Kunst, und eine jüngere Jugend als die von damals hat andere Grundsätze aufgestellt. Wir können aber nicht finden, daß die Arbeitsleistung jener früheren Jahre auch nur im geringsten dadurch entwertet sei, im Gegenteil: jetzt wo das Halbe und Unechte von damals längst der Vergessenheit anheimgefallen ist, hebt sich das Echte und Große nur um so mehr hervor, und weit entfernt davon, überholt zu sein, fängt es schon an, sich als ein Bleibendes und in seinen inneren Vorzügen Unvergängliches zu behaupten. Zu solchen und ähnlichen Gedanken mußte die Uhde-Ausstellung wohl jeden selbständig Denkenden anregen. Im Rahmen dieses Ganzen wirkten auch andere, spätere Sachen des Künstlers als Ausdruck einer persönlichen, auf jenen Anfängen ruhenden Entwicklung um vieles verständlicher, als in den großen Sommer-Ausstellungen, wo wir ihnen zuerst begegnet zu sein glauben. Dort ist das Nebeneinander so vieler konkurrierender Persönlichkeiten häufig störend. Was jeder Künstler für sich will, erscheint im engeren und geschlossenen Kreise einer Separatausstellung klarer, sinngemäßer. Wir denken dabei hauptsächlich an die großen Figurenbilder Uhdes, die »Mädchen im Garten« und ähnliches mehr. Der Blick unseres Künstlers und sein Interesse für die einfache Lebenserscheinung als solche dokumentiert sich uns nun darin als etwas Natürliches, Selbstverständliches, und er wirkt bezaubernd, wie in den Werken seiner ersten Jugend in einer Schöpfung wie der »Modellpause«, der bekannten Atelierscene in lebensgroßen Figuren, die statt der Legende von Maria und dem Jesuskinde einmal die reale Kehrseite, die lebendigen Vorbilder des Künstlers in der Werkstatt zeigt. Und noch eine Eigenschaft des Meisters, die wohl nicht immer hinreichend beachtet wird, trat in dem Ensemble nahe an unser Empfinden heran, der innere Gemütsreichtum, den er ohne Zweifel so gut wie sein Landsmann Ludwig Richter besitzt. Ist es nicht eine persönliche Gefühlsnote, die in dem Motiv der »Aehrenleserin«, des »Verlassen«, des »Ganges nach Bethlehem« anklingt? Natürlich keine Novelle und keine Sensationspoesie, aber Poesie des Gedankens, deren sich kein Kunstwerk zu schämen braucht, und wenn es noch so gut »gemalt« ist. Als eine besonders glückliche Schöpfung, sowohl in der Beziehung als auch in Ansehung der Raumwirkung, sahen wir den »Barmherzigen Samariter« der vorjährigen Münchener Secessions-Ausstellung wieder, freier und breiter im Vortrag als die »alten Uhdes« sind, aber aus demselben Geist geschaffen, der seinen Gegenstand ideell und materiell ganz auszuschöpfen weiß.

WIEN. Für die »*Moderne Galerie*«, die in nächster Zeit in den Räumen des unteren Belvederes eröffnet werden wird, sind von privater Seite Handzeichnungen von A. VON PETTENKOFEN, sowie das Bild »Der Volksdichter von Miguel von Segovia« von IGNAGIO ZULOAGA gespendet worden.

LEIPZIG. Der frühere Oberbürgermeister von Leipzig, Dr. Georgi, hat ein ihm von der Bürgerschaft bei seinem Ausscheiden überwiesenes Kapital zum Ankauf des kürzlich von OTTO GREINER vollendeten Gemäldes »Odysseus und die Sirenen« verwendet und dieses Bild dem hiesigen Städtischen Museum überwiesen. Ein weiterer Zuwachs ward dem Museum durch die jüngst erfolgte Erwerbung von KARL HAIDER's Landschaft „Mühlsturzspitzen“.

WIEN. *Hagenbund:* Das Gesamtwerk des Künstlerpaares MEDIZ-PELIKAN ist jetzt dort zu sehen. Zwei echte Künstlerseelen gestalten die Visionen ihres Seelenlebens zu eigenartigen, aus der Natur herausgefühlten Stimmungen. Sie offenbaren unseren Sinnen erträumte Welten. Wie nirgendwo in der Natur blauem Meere baut sich der Felsen auf, prangen Blüten, wie nirgendwo schwimmen Inseln auf spiegelnden Gewässern, senden Gletscher Eisesquellen zu Tal. Eine seelische Erinnerung, ein einstens Geschautes im Bilde wiederzuspiegeln, einen äußeren Eindruck in inneres Erlebnis zu verwandeln, das ist das künstlerische Sehnsuchtsziel, welches beide Künstler verfolgen. EMILIE PELIKAN ist die Vorausschreitende. Sie hat die Kraft der Gestaltung, hat die Wiedergabe der Vision in ihrer Gewalt. Ihr bietet die Form keine Schwierigkeiten, und sie strauchelt nicht bei der Uebersetzung von Empfindung in Struktur. Bilder wie der »Frühling«, »Meeresdämmerung in Silber«, »Meer und Inseln«, »Lärchenbaum und Alpenrose« lassen keinen Wunsch übrig. Wie bei Böcklin findet man bei der Künstlerin das Streben, durch Eliminierung aller Motive, die der gewollten idealen Vorstellung nicht dienen, und durch Uebertreibung der Haupt-Accente die Kraft der suggestiven Wirkung zu erhöhen. Auch KARL MEDIZ hat Augenblicke des Schaffens, in welchen sein Wollen voll und ganz zum Ausdruck gelangt, das heißt, in welchen das eindringliche Können des Vortrags der Intensität des Empfindens entspricht. So erheben sich Bilder wie der »Birkenwald«, »Ein Park«, »Glyzinenbrunnen« zu schön ausgleichender Harmonie. Leider aber versagt besonders dort, wo das Wesenhafte der Erscheinung zur Hauptsache wird, das Gestaltungs-Können. Das Bestimmende der körperlichen Darstellung, das struktive Zwingende, die Kenntnis der Form ist nicht in genügender Meisterung vorhanden. Alles in allem sind es zwei echte ehrliche Künstlerseelen, zwei unentwegt ihrem Ideal Dienende, deren Wesen zu erkennen das zur Ausstellung gelangte Gesamtwerk uns im vollen Maße ermöglichte. — *Künstlerhaus.* Die XXX. Jahres-Ausstellung bringt wieder qualitativ großes Material. An fünfhundert Bilder füllen die Säle. Man sieht von Ausländern Franzosen und Engländer, Deutschland ist durch einige Münchner, durch mehrere Worpsweder und durch eine Kollektion von FRIEDRICH KALLMORGEN vertreten. Leider ist bei der Wahl französischer Bilder nicht besonders sorgfältig vorgegangen worden, von all denjenigen, welche heute in der dortigen Kunstwelt eine Rolle spielen, finden wir nicht einen Namen. Das ehrlichste empfundendste Werk in der österreichischen Abteilung ist wieder ALBIN EGGER-LIENZ's Gemälde »Nach dem Friedensschlusse«. »So zogen sie heim im Morgengrauen, entwaffnet und der letzten Hoffnung beraubt, noch einmal ihr Vaterland dem geliebten Kaiserhause zu retten.« Gerne wählt Egger seine

HANS BITTERLICH (Zweiter Preis) ENTWURF ZUM KAISERIN ELISABETH-DENKMAL IN WIEN

Stoffe aus der Zeit der Tiroler Freiheitskämpfe und der Kämpfe dort wider Napoleon. Wie die Besiegten bleich heimwärts schleichen, gramvoll, hoffnungslos, wie sie in der erbleichenden Nacht die Türme des heimatlichen Dorfes erblicken, dies ist gefühlt und gestimmt, dies ist schlicht und wahr gestaltet. Auch sonst herrscht das didaktische Motiv stark vor. Nur geht es meist ganz in Klein-Malerei über. Den sogenannten »Anekdotischen Bildern« — welche eigentlich von moderneren, dem Zeitleben näherliegenden Vorwürfen verdrängt sind — kann man im Künstlerhause häufig begegnen. Sie überwiegen selbst die Landschaften, obwohl AUGUST SCHUSSER, CHARLEMONT, ZOFF, TOMEC, DARNAUT wieder ihre alljährlichen Arbeiten gebracht haben. RIBARZ, der feine und stimmungswarme Künstler, erfreut uns durch zwei Landschaftsbilder. Ziemlich leer geht diesmal die Porträt-Malerei aus. LASZLO, der Liebling der ungarischen Aristokratie, hat ein Bild des Kaisers und mehrere Porträts aus der Gesellschaft gebracht. Doch ist der Eindruck seines Gesamtwerks diesmal kein günstiger. Nur Manier, nur flotte äußerliche Mache spricht aus diesen Werken. Glatt und gefällig, aber ohne Kraft der Individualisierung, vermissen wir das Lebendige, das geistig Prägnante an seinen Vorwürfen. Selbst das Kolorit entbehrt jeder Stimmung. Aehnliche Ausstellungen müßten wir an den übrigen gar zu sehr konventionellen Bildnissen machen. Von Plastiken interessieren die Gruppen des schwedischen Bildhauers SINDING: es ist ein denkender, wissender, das Formale virtuos beherrschender Plastiker, der zu uns spricht. B. Z.

MÜNCHEN. Die für 1904 geplante Kunstgewerbe-Ausstellung findet nicht statt. In der entscheidenden Generalversammlung des bayer. Kunstgewerbevereins haben sich drei Viertel der abgegebenen Stimmen gegen das Projekt erklärt.

DENKMÄLER

WIEN. *Konkurrenz um das Elisabeth-Denkmal.* Wieder ist, wie seinerzeit bei der Brahms-Konkurrenz, das Resultat des Preis-Ausschreibens kein erfreuliches gewesen. Eine enorme Beteiligung der Künstler ist zu verzeichnen. Mehr als sechzig Projekte wurden eingereicht. Aber die Qualität der Leistungen war mit geringen Ausnahmen eine künstlerischen Anforderungen nicht entsprechende. Die wenigen Werke, welche einen gereiften Eindruck wirklichen Könnens machten, waren jedoch von der Jury selbst so vielfach umstritten, daß eine Einigung bezüglich der Vergebung des ersten Preises nicht erzielt wurde. Man versuchte eine Kompromiß-Prämiierung und erteilte nur einen zweiten Preis, welchen Bildhauer HANS BITTERLICH erhielt. Eine Minorität in der Jury erzwang auch die Prämiierung des FRANZ METZNER'schen Projektes (vierter Preis) — welches von der radikalen Künstlerschaft, als einziges monumental gedachtes, individuell starkes Werk bezeichnet wird. Den dritten Preis empfing HANS MÜLLER, den fünften ALEX. JARAY, den sechsten GEORG WINKLER. Es ist beinahe gewiß, daß keines der prämiierten Projekte zur Ausführung gelangen wird. Die Enttäuschung über dieses Endergebnis war bei den Beteiligten eine so große, daß der seltene Fall einer von Künstlern arrangierten Protestversammlung eintrat. Leider stand dieselbe nicht auf sehr ideellem Niveau. Man erschöpfte sich in kleinlichen Erwägungen; man war darüber erbost, daß ein und derselbe Künstler (Bitterlich) dreimal in kurzer Zeit prämiiert wurde; man stritt sich über die Geld-Aufteilung des ersten Preises herum, man widmete dem Kapitel »Nicht eingebrachte Auslagen«

FRANZ METZNER (Vierter Preis) ENTWURF ZUM KAISERIN ELISABETH-DENKMAL IN WIEN

allzu eingehende Aufmerksamkeit. Die wichtigste Frage, wie in der Folge der Künstler bei einer Konkurrenz-Ausschreibung sich zu benehmen habe, blieb eigentlich unerörtert. Und doch wäre man dadurch zu der Erkenntnis gekommen, daß die Künstler meist selbst an dem unhaltbaren Verhältnis, welches zwischen ihrem Schaffen und den Forderungen der Laien besteht, schuld tragen. Durch die Jagd nach dem Auftrag, durch das ewige Sich-Unterwerfen, Sich-Ducken, Sich-Einzwängen und Gängelnlassen ist das Mißverhältnis entstanden, daß die Gebenden Nehmende, und daß die Nehmenden Gebende sind. Das Denkmal-Komitee herrscht unumschränkt. So hat es in diesem konkreten Fall sich zu bestimmen herausgenommen, durch welche hervorstechende Eigenschaften der gegebene Vorwurf künstlerisch zu wirken hat. Es hat angeordnet, daß die Porträt-Aehnlichkeit der maßgebende Faktor sein solle, obwohl schon durch die Platzwahl eine architektonisch bedeutsame Lösung gegeben war, und doch vor allem die Gesamt-Wirkung einer monumentalen Aufgabe entscheidend ist und nimmermehr die treffsichere Personalwiedergabe. Es hat eine Jury gewählt, die, was noch extra betont wurde, aus sämtlichen Berufszweigen der Gesellschaft zusammengesetzt ist, um über ein Werk der Kunst zu urteilen. Die Künstler haben diese Konkurrenz-Bedingungen gekannt und sich ihnen unterworfen. Nun wundert sie das halb traurige, halb lächerliche Resultat. Zu einheitlich zielstarkem Vorgehen hätte die Künstlerschaft sich organisieren müssen und vor allem eine nur aus Künstlern und aus Kunsteingeweihten bestehende Jury erzwingen sollen. Laien in die Jury zu wählen, ist widersinnig. Man hat diesmal sogar die Erfahrung gemacht, daß zwei in die Jury gewählte Herren bei der ersten Sitzung selbst erklärten, sie hätten ihr Lebtag noch nicht Gelegenheit oder Sinn gehabt, sich mit Kunst zu beschäftigen, und wüßten daher wirklich kaum, warum es sich eigentlich handle. Was nun geschehen wird? Einige schlagen vor, eine engere Konkurrenz zu veranstalten und die sechzehn Künstler ungefähr, welche bei der ersten Konkurrenz hervortraten, dazu einzuladen, mit der Bestimmung, daß die Ausführung des ersten Preises garantiert werde. Andere wollen einen vollständig neuen Wettbewerb. Viele wollen endlich den direkten Auftrag an einen frei gewählten Künstler. Ratlosigkeit herrscht im Denkmal-Komitee, Verstimmung in der Jury und Entrüstung in der Künstlerschaft. So sinkt allmählich ganz von selbst die morsche Institution der komiteebildenden, konkurrenzausschreibenden, juryentscheidenden und exekutivverwerfenden Denkmalsgründungen ins Grab.

B. Z.

VERMISCHTES

MÜNCHEN. *Die Zukunft der Kunstwissenschaft.* JOSEPH STRZYGOWSKI erörtert dieses Thema in der »Beilage zur Allgemeinen Zeitung« vom 9. März. Eine erfolgreiche Zukunft sagt dieser hervorragende Gelehrte der Kunstgeschichte nur voraus, wenn sein System der Kunstkritik angenommen und durchgeführt wird. Strzygowski ist ein Gegner jeder metaphysischen Aesthetik, die der Auffindung der Gesetze des Absolutschönen nachgeht und die Werke der Kunst »nur als eine Art Aufputz zum Nachweise der von ihr aufgestellten Theorien, soweit sie dazu taugen, heranzieht«. Ueber das Wirkungslose solcher Untersuchungen sind sich heute wohl die meisten Kunstfreunde und Künstler einig, wenn auch jedes Jahr eine neue Aesthetik auf wieder neuer Grundlage erscheinen mag. Strzygowski verlangt dagegen in erster und letzter Linie vom Kunsthistoriker eine »Erkenntnis des Umfanges und Wesens der rein künstlerischen Qualitäten«. Sein System der Kritik soll der Kunstwissenschaft hierzu den Weg weisen. Seine Programmpunkte für die Arbeit des Kunstwissenschaftlers lauten: I. Beschreibung. II. Technik. III. Künstlerische Oekonomie. — 1. Verteilung der Maße. 2. Raumbildung. 3. Form. 4. Ruhe und Bewegung. 5. Verbindung und Lösung der Teile. 6. Hell und Dunkel. 7. Farbe. — IV. Gegenstand und inhaltliche Richtung. 1. Der Name des Kunstwerks. 2. Gattung. 3. Inhaltliche Richtung. — V. Geschichtliche Stellung. 1. Der Künstler. 2. Der Kunstkreis. 3. Stil. — VI. Werturteil. — Dieses Verhaltungsschema für den Beurteiler eines Kunstwerkes erinnert jedenfalls sehr bedenklich an die Aufsatzschemata des Gymnasiasten. Gewiß mag es sehr nützlich sein, den Anfänger an all die Punkte zu erinnern, die er bei der Kritik eines Kunstwerkes zu berücksichtigen hat. Andrerseits ist dieser Kanon allein weit davon entfernt, den Kunstwissenschaftler selig zu machen. Reifere Beurteiler werden niemals diese Punkte — gegen deren Ausführungen man mit Strzygowski sehr wohl streiten darf — außer acht lassen. Wichtiger als alle diese guten Schemata dürfte ein andrer Rat sein. Dem Künstler sagte Goethe: »Bilde Künstler, rede nicht«. — Dem Kunsthistoriker gelte immer: »Gehe zum Künstler, schematisiere nicht«. — Erfreulicherweise betont Strzygowski die Wichtigkeit technischer Kenntnisse des Kunstwissenschaftlers. Er will deshalb, daß auch an kleineren Universitäten Lektoren für Maltechnik angestellt werden. Gewiß wäre das wünschenswert, da es aber durchaus nicht leicht sein wird, Maler zu finden, die die Geschichte der malerischen Technik — wie etwa ERNST BERGER in München — in Theorie und Praxis lebendig und klar zu machen wüßten, so möge wenigstens der Anfang hierzu an den größten Universitäten gemacht werden. — Aber auch ein solches praktisches Kolleg wird den Kunsthistoriker nicht genügend fördern — er muß zu den Künstlern gehen und zwar zu den technisch verschiedensten, zum Maler, zum Architekten, zum Bildhauer, zum Graphiker, in gewerbliche Werkstätten. — Nur dadurch haben sich die besten Kunstwissenschaftler und Kunstkritiker für ihren leicht anfechtbaren Beruf gebildet. Wenn Strzygowski auch Muther nur zu den Journalisten rechnet, so übertrifft doch Muther schon wegen des hier erworbenen Wissens so viele theoretisierende Kunsthistoriker, die gerade durch trockenen Schematismus alle klare Beurteilungsfähigkeit verloren haben. — Der Kunsthistoriker muß möglichst viel beim arbeitenden Künstler sein Beurteilungsvermögen steigern. Treibt er dieses mit allem Ernst, so wird er zweifellos der Kunstwissenschaft zu größerem Ansehen verhelfen als durch neue Bilderdatierungen, Bilderbenennungen, neue Arbeitsschemata oder gar kunstwissenschaftliche Nomenklaturen. — So machen gerade Strzygowskis Ausführungen zu den sorgsam numerierten Punkten selbst den bedenklich, der die Punkte seines »Systems der Kunstkritik« als beachtenswert gelten läßt. Denn wenn Strzygowski dem Kunstkritiker rät, unter Punkt III., 4. auf »Ruhe und Bewegung« im Kunstwerk zu achten, so ist das gewiß gut. Was soll aber nun die beengende Regel: »Die Horizontale ist der reinste Ausdruck der Ruhe, die Diagonale jener voller Bewegung. Vermittelnd dazwischen steht als das deutlichste Merkmal lebendiger Kraft die Vertikale.« ? — Nochmals: Gehe zum Künstler, Kunsthistoriker, aber schematisiere nicht.

DR. E. W. BREDT

Redaktionsschluß: 18. März 1903. Ausgabe: 9. April 1903.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

WALTER LEISTIKOW
• AM MÜGGELSEE •

WALTER LEISTIKOW
Nach einer Lithographie von Edvard Munch

WALTER LEISTIKOW

Von JULIUS ELIAS

Der Leser sei eingeladen, die Bilder, Bildchen und Studien zu betrachten, die dieses Heft schmücken in nicht willkürlich gewonnener Auswahl; mir aber mag es unterdessen erlaubt sein, von dem Schöpfer dieser landschaftlichen Empfindungswelt zu erzählen: in welchem Licht er mir erscheint als Maler, menschlicher Charakter, Literat. Wie man von einem alten Kriegskameraden erzählt. Die Geschichte der neueren Berliner Malerschule ist eine Geschichte von Kämpfen: mit der Tradition, mit der staatlich beglaubigten Kunstübung, die zwar im Besitze ist, aber meistens nicht im Recht, mit dem Publikum und nicht zum wenigsten mit sich selbst. „Die Schule dieser Tage durchgegangen“, diese heiße Schule, kann man ihre immerhin erfreulichen Ergebnisse heute mit kühlerem Gemüte überschauen.

Im Kreis unserer „Freien Bühne“, unter Dichtern, Mimen und Kritikern hat sich einst ein junger Maler getummelt, der für eine ringende Seele galt, und dessen künstlerische Anschauungen wie Bemühungen tiefer und umfassender waren, als das sonst wohl bei jungen Malern der Fall zu sein pflegt. Diese ringende Seele war am Friedrichshagener Musenberge angesiedelt, wo damals die Gerhart Hauptmann, Max Halbe, Brüder Hart, Bruno Wille, Wilh. Bölsche, im Frühling ihres Zornes, alte Künste zerschlugen und ein Neues zu erschaffen suchten. LEISTIKOW war auf dies Milieu vorbereitet worden durch den glücklichen Verkehr mit einer Familie, in deren begabtem Geschwisterkreis man eine sehr feine Witterung für literarische und künstlerische Fortschritte hatte. Die besseren Teile jener nicht eben originalen Erzählung, worin Leistikow ein tastendes Menschenkind *„auf der Schwelle“* ins Künstlerdasein zeigt, füllt die Schilderung dieser halb zigeunernden, halb durch frühere Gesellschaftskultur glänzenden Familie aus.

Hier also liegen die Keime dessen, was später die eine, sehr wichtige Seite seines Wesens ausmachen sollte: der Maler Leistikow lehrt Kunst, dichtet Romane und Dramen, schreibt Kunstkritiken. Wie heutzutage in den meisten Gelehrten, so steckt in sehr vielen Künstlern ein Stück Journalist. Nicht daß alle selbst schrieben, aber sie finden — sei's planlos oder mit Absicht — ungezählte Kanäle, um die Federn der Schreibenden zu beeinflussen, und oft, wenn ich über diesen Maler oder über jenen lese, ist mir, als ob der Schriftsteller bei aller Redlichkeit doch nur darstelle, wie der Künstler selbst sich und sein Werk der Mit- und Nachwelt überliefert zu

sehen wünscht.... Also, das ist in Leistikow die eine Seele: die ars militans, die literarische Surrogate verlangt. In Leistikow, der den „Literaturfrühling“ mitschauend, mitbauend erlebt hatte, dämmerte zeitig etwas von einem Kunstfrühling, etwas von frischer, fröhlicher Kampfeszeit. Er verteidigt den verfemten Edvard Munch in einer ebenso kecken wie schwelgerischen Jugendsprache; die erste Reise nach Paris, die ihm zuerst das Auge öffnete für die wahrhaft treibenden Kräfte der modernen malerischen Bewegung, läßt ihn Front machen gegen die großen Kunstmärkte und schwärmen für die vereinfachten Ausstellungen, die „kleinen intimen Arrangements“; er verteidigt das Recht der „Elf“, und als nach Jordans Mißwirtschaft Hugo von Tschudi über das wüste Grau unseres neueren Museumswesens helleren Tag heraufzuführen begann, da schützte Leistikow — mit reiferen Argumenten und mehr abgewogener Rede — den einsichtigen und tüchtigen Mann gegen die offen wie verkappt kämpfende Wernerpartei.

Der Verein der „Elf“ war 1892 frisch ins blühende Leben gesprungen. Doch dieses Märzenkind brachte nicht sogleich den vollen „Kunstfrühling“; bis der anbrach, das dauerte noch eine gute Weile. Wohl bestand ein feiner Zusammenhang zwischen der „Freien Bühne“ und dieser Künstlerschöpfung: beide haben das Zeichen einer neuen Zeit in ein Brachland gepflanzt. Aber die Tätigkeit der „Freien Bühne“ war auf ihrem Gebiete weit entscheidender, durchgreifender, erfolgkräftiger als der mit stilleren Mitteln geführte Malerkampf der „Elf“.

Der war nur ein Vorspiel zu einem späteren, wirksameren Stück. Doch hätte bei seinen begrenzteren und schwächeren Einflüssen dieser Klub auch kein anderes Verdienst gehabt, als der Kraft Max Liebermanns den Sieg erleichtert, als Walter Leistikow zur Entdeckung seiner Persönlichkeit geführt zu haben: es wäre genug und wert des Schweißes von elf Edlen.

Das war der eine große Glücksfall in Leistikows Leben, daß er Liebermann kennen lernte, daß er in mehr als gewöhnliche Künstlerbeziehungen zu ihm treten und an seiner Seite sich durchsetzen durfte. Er ist der feinste Typus derer, die auf den Spuren des bedeutenden Pioniers weiter gekommen sind; er ist es, ohne eigentlich Liebermanns Schüler gewesen zu sein, d. h. in seinem Atelier sich handliche Vorteile erwirkt oder in formalen Dingen ihn nachgeahmt zu haben. Doch Liebermann hat ihn zur Naivetät der Naturauffassung hingeführt; er hat das Auge des alten Eschke- und Gudeschülers (was er an guten Fertigkeiten, an nützlichen Palettenkünsten bei diesen gediegenen Landschaftern erlernte, soll nicht unterschätzt werden) frei und hell gemacht: die Natur nicht zu „studieren“, sondern lieben zu lernen, Motive nicht zu suchen, vielmehr zu finden, sie nicht nach künstlichen und äußeren Gesetzen zu runden, sondern sie da abzuschneiden, wo die Empfindung von der inneren Geschlossenheit des realen Eindrucks es gebietet. Durch Liebermann bekam Leistikow erst Witterung vom Geiste der Natur, die echte und rechte Gefühlsbildung.

Man braucht Leistikow nicht für Liebermanns Pair zu halten und darf doch zwischen ihnen verwandte Anlagen feststellen: in beiden ist ein Stück von einem Dichter. Leistikow ist immer in Feiertagsstimmung. Er liebt den Wald, und der Wald verkündet ihm; er liebt die spiegelglatten Gewässer, und die Seele der Natur erscheint ihm in

WALTER LEISTIKOW POMMERSCHER STRANDSEE (1887)

WALTER LEISTIKOW

WALTER LEISTIKOW STRANDDORF IN POMMERN (1888)

diesem reinen Spiegel. Auch bei Leistikow muß man — mit jenem gewissen Körnchen Salz — an Millet denken: der geht in den Wald, kommt zerschlagen zurück. Es ist dort eine „Ruhe, eine erschreckliche Größe“, daß er sich auf der Furcht ertappt: „Ich weiß nicht, was dies Gesindel von Bäumen mit einander plaudert; — aber, etwas sagen sie sich, etwas, das wir nicht verstehen, weil wir nicht dieselbe Sprache reden. Nur eines glaube ich, daß sie keine schlechten Witze machen.“ Durch die märkischen und dänischen Waldbilder Leistikows geht ähnlich ein starker Zauber des Geheimnisvollen, das melancholische Erschaudern vor einem Naturrätsel.

Der andere Glücksfall im Leben Leistikows war, daß er seine jetzige Frau Anna, geb. Mohr, kennen lernte. Durch seine junge Gattin kam Leistikow nahezu Jahr für Jahr nach Dänemark, in Anna Mohrs schönes malerisches Heimatland, und vor allem zu Meister Willumsen, jenem sonderbaren Dekorateur in der Malerei Dänemarks. Es ist wohl zu bemerken, daß von allen Verehrern Liebermanns dieser überzeugteste und echteste *nicht* nach Frankreich oder Holland dem Meister nachzog; Leistikow war der einzige, der das nicht getan hat. Er wurzelt als Maler in der Mark und im engeren oder weiteren Heimatlande seiner Frau. Dort zog ihn die herbe melancholische Schlichtheit, hier die harmonische Lieblichkeit in ihren Bann. Hier offenbare, dort verhaltene Reize. Zuerst kommen die Jahre, da Leistikow nur malte, um in die Natur einzudringen, die Natur malte um der Natur willen. Wälder, Felder, Auen, Seen, Dünenländer, Sandstrecken, Flüsse — in allen Jahreszeiten. Er genießt unbefangen die schöne Stunde der Natur voll Temperament, doch voll künstlerischen Friedens. Die Farbe muntert leis sich auf; in seinen Berliner Schultagen war sie Farbe der Palette gewesen, kalt und lackig; zunächst aber beginnt er nur langsam die Farben zu entdecken, die die Natur hat. Weiße Dünenbilder, sonnige Wiesen — alles in monoton nebliger Auflösung. Die französische Lichtbotschaft schlägt nun kräftiger in die deutsche Kunst ein, und die schottische Farbenpoesie. Und jetzt hebt auch Leistikow eine verhältnismäßig schimmernde und lebensvolle Farbe aus der Landschaft, — die Farben der schattigen, dämmernden, dunkelnden Welt, den malerischen Gehalt des reflektierten Lichtes. Er malt seine kühlen Waldeinsamkeiten im Halbschlummer — in rosigen und gelben Schwaden zittert der letzte Schein des Abends um die starren Stämme; verschwiegene Seen mit auf- und niederhuschenden Lichtern: im Winterschnee, der das Licht glitzernd zurückhält oder im Sommerdunste; Felder, über die Wolkenzüge tiefe wohlige Schatten werfen.

Jetzt aber kommt die Zeit, da jenes Stück Literat, das in ihm steckte, wesentlich in seine Malerei hineinspielt. Er malt Volks-

WALTER LEISTIKOW DÄMMERUNG IN OST-FRIESLAND (1890)
Das Original-Gemälde im Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld

lieder, Elegien, Dithyramben, Märchenstücke. Diese Epoche war nicht die glücklichste. Es war die Epoche, in der es hieß: die Natur an sich genügt nicht. Einwirkungen leisteten: Puvis de Chavannes' von moderner Seele erfüllte Idealwelt, das (mehrfach abgeleitete und populär gewordene) Werk Ludwig von Hofmanns und endlich — was noch nicht beachtet worden ist — eine glühend erwachte Schwärmerei für Maeterlinck: Leistikow sieht in Paris „Pelleas und Melisande" und schreibt (1893) an die Zeitschrift „Freie Bühne": „Man muß Maeterlinck kennen und lieben, wie ich ihn liebe, um dieses künstlerische Ereignis würdigen zu können. Ich wüßte niemand, der besser malte als dieser Dichter. Seine Werke sind gesprochene Malerei. Und diese Aufführung ist eins der größten malerischen Kunstwerke, die die Neuzeit hervorgebracht hat... Klug ist Paris, und schnell hat es begriffen, daß hier ein Dichter, dessen Wirken vorwärtsschaffend und erlösend, einer neuen Kunst Wege ebnet." Noch erinnere ich mich, wie Leistikow, ein hell Begeisterter, mir zusetzte, bei meinen Genossen von der „Freien Bühne" (dem dramatischen Verein) eine Aufführung des Maeterlinckschen Stückes anzuregen, — er erbot sich sogar, die Dekorationen zu malen... Nunmehr pflanzt er selbst in das Stück ruhevoller Gotteswelt, das er malt, ein gleichsam redendes Symbol, — er läßt aus abenddunkelm Wasser das Haupt einer Nixe tauchen oder über das stille Meer tieffliegende, wandermüde Vögel streifen. Dieses immerhin äußerliche Verfahren mußte ihn freilich der Natur und ihrer schlichten Darstellung entfremden.

Dann aber fand er bis zu einem gewissen Grade seine Freiheit wieder in einer monumentalen Auffassung der Landschaft. Das Idyllische seines Wesens klingt groß, voll, stark und doch so zärtlich. Es werden entschieden dekorative Wirkungen gewonnen, ohne daß die Malerei selbst tiefere Spuren von Dekoration aufwiese. Bei etlichen Bildern konnte man beklagen, daß sie überhaupt gerahmt waren. Sie schienen dazu geschaffen, in die Wände schöner, festlicher Hallen eingelassen zu werden. Sie wirken dekorativ durch ihre Form: die Motive und ihr Geist aber sind das einfachste, giefloseste, unheroischste. Die Spitze eines sanft-traurigen Sees, von hohen Föhren umschlossen — eine Gruppe von Baumstämmen — ein welliges, schlicht gegliedertes Land — ein Ackerbruch. Alles ohne lebende „Staffage". Nie tritt ein menschliches Wesen in das Naturbild ein; höchstens einmal ein beschwingtes Tier. Es ist wieder die Poesie des Schweigens, der Verlassenheit, die Leistikow so gern malt. Der Beschauer soll seine eigene Stimmung in der

Natur wiederfinden oder durch die stumme Sprache der Natur gestärkt werden. Ich hebe aus Leistikows Roman „Auf der Schwelle" einen Passus aus, der mir auch für den Maler charakteristisch erscheint: „Sie gingen unter den niederen Bäumen am Wasser lang. Es dämmerte stark. Zwischen den dunkeln Stämmen schimmert erregend der blaue Gischt der schäumenden, strudelnden Fluten. Einen Augenblick blieben sie stehen und horchten auf das Tosen und Lärmen. Das war Leben und Kraft. *Eine sinnliche Macht ging davon aus.*" Leistikows Stil gründet sich auf leise Mittel. Mit der Farbe arbeitet er nunmehr nicht allzu stark. Ihm ist das *Malerische der Linie* aufgegangen. Bei ihm hat die Linie sinnliches Leben. Bei ihm ist die Linie wesentlicher Förderer des Stimmungsgehaltes. Meister Willumsen in Kopenhagen pflegt auf die Zeichnung echtes Material zu legen: Steine, Sand, Holz, Tonmodell. Leistikow bringt durch die Linie Wirkungen von Material hervor: manche seiner Arbeiten gewähren den Eindruck, als seien sie in Metall getrieben oder gegossene Bilder oder Holzschnitzereien mit Farbe überzogen. Von hier aus ist der Weg nicht weit zu rein kunstgewerblicher Arbeit: Leistikow glückten Teppiche und Tapeten, ihm mißlangen die Möbel. Die Teppiche — sie haben im Ton die feine Gebrochenheit der alten Gobelins, im Motiv die Frische nordischer Jugendkunst.

In der siebenten Ausstellung der „Elf" (1898) hatte sich Walter Leistikow als die stärkste Kraft hinter Max Liebermann erwiesen. Während aber Liebermann sehr geneigt war, zu verharren, wollte Leistikow weiter. Er möchte die Propaganda des Vereins fortsetzen auf einer anderen, wie er glaubt, besseren Grundlage. Er will die „Secession", und er kriegte die „Secession". Im Werbedienst war er groß (er zog sogar Max Liebermann an sein radikal schlagendes Herz), in der Organisation noch größer. Aber die künstlerische Neubildung, die terra communis großer malerischer Erwecker, gab ihm selbst auch das erhöhte Gefühl der Maler-Persönlichkeit zurück. Er gibt dem vorwiegend dekorativen Geiste einen gelinden Abschied und nähert sich unbefangener wieder der Natur. Der Jahre Reife leiht seiner Auffassung einen herberen Zug, der ihm recht gut ansteht. Zum erstenmal schilderte er das Hochgebirge. Das Bild ist realistisch und märchenhaft, schlicht und romantisch zugleich. Der Maler dieses Bildes aber hat sein Motiv nicht erfaßt, um einen scharfen Ausschnitt der Wirklichkeit scharf wiederzugeben, vielmehr um zunächst eine Stimmungssache loszuwerden. Es ist norwegisches Hochland. Weite, deutliche

WALTER LEISTIKOW — DÄMMERUNG. MOTIV AUS SCHWEDEN (1895)

WALTER LEISTIKOW
CORVI NOCTIS (1894)

Fernsichten bis zu schneebedeckten Zinnen, über wogende Hochwälder hin, die vorn in das Bild einschneiden; man blickt frei zu den Gipfeln und zum Lichte und zur großen Stille. Es ist das Land, wo die Menschen Ibsens ihr inneres Erlebnis haben, wo Allmers wandert, den Tod als unsichtbaren Reisegefährten an seiner Seite; wo Rubek und Irene ihr echtes, ihr höheres Dasein finden. Ein Bild, das halb die Anschauung, halb die Beschaulichkeit beschäftigt. Literarische Stimmungen wird man nicht völlig los. Doch neben solch einem Uebergangswerke stehen Malereien, die ganz klare Natur zu schauen und zu fühlen geben. Leistikow versucht systematischer, mit der Sonne und gegen die Sonne zu sehen. Ein Brachland mit Wolkenschatten, eine schöne Harmonie in Grau und Gold; ein kleines Wasser, das wunderhübsch gemalt ist, als Element flüssig und feucht. Oder Grunewaldpartien und -Seen im strengen Tageslicht, oder Seestücke mit halb-kühler, halb-warmer Atmosphäre oder Schneebilder mit weichen, silbergrauen Akkorden.

WALTER LEISTIKOW — AUS NORWEGEN (1896)

In der Zeichnung fortschreitende Vereinfachung, in der malerischen Form fortschreitende Aufhellung; eine entschiedene Wendung vom Kolorieren zum Kolorismus. Der Weg zum impressionistischen Gedanken liegt jetzt offener vor Leistikow denn je vorher. Er komme nicht ab von diesem Wege! Leistikow ist als Maler so wahr gewesen, wie er es eben verstand. Aber es gibt noch ein anderes Ziel der Wahrmalerei, und das ist dem sich entwickelnden Geschlechte gesteckt: Es ist die Ueberleitung des Ideals Monet in unsere Anschauungs- und Gefühlswelt: das für sich bestehende Leben der Farbe zu schaffen, am farbigen Abglanz das Leben zu zeigen. Es wird ein leidenschaftlicher Kultus des Lichtes werden. Wir können unter den Dienern dieses Kultus Walter Leistikow nicht entbehren.

WALTER LEISTIKOW — BIRKEN IM WALDE (1894)

GEDANKEN ÜBER KUNST

Das Gegenteil von Kunst ist die Art der Malerei, die sich durch stofflichen Inhalt in den Dienst des Philistertums stellt.

J. Mc. Neill Whistler

*

Die schwerste und letzte Aufgabe des Künstlers ist die Darstellung des Gleichbleibenden, in sich Ruhenden, Stolzen, Einfachen, vom Einzelreiz weit Absehenden.

Friedrich Nietzsche (Ehrliches Malertum 236)

WALTER LEISTIKOW PARK BEI KOPENHAGEN (1896)

XVII. AUSSTELLUNG DER WIENER SECESSION

Eine neue Etappe für die immer subtiler, keuscher und ernster werdende Entwicklung, welche der Begriff „Kunst“ in unserer Epoche erfährt, bildet diese Ausstellung.

Das Streben der Secession in Wien ging seit ihrem ersten Auftreten dahin, die unorganischen Massenvorführungen, welche allen Kunstausstellungen ein barbarisches Jahrmarktsgepräge gaben, durch kleine, gewählte, sorgsam plazierte Darbietungen zu ersetzen. Auf möglichst dem Material angepaßten Hintergründen, in bedachtsamer Erwägung der erforderlichen Distanz, nie über Augeshöhe sich erhebend, konnten Werke, welche früher an intimer Wirkung schwere Einbuße erlitten hatten, nun harmonisch und klar ihre Individualität bekunden.

Doch scheint es, daß den Begründern und Verfechtern einer neuen Kunstethik, daß den bildenden Künstlern Oesterreichs die errungenen Vorteile einer gereinigten und vornehmen Ausstellungsart auf die Dauer nicht genügten. Unablässig suchten sie den zuerst ausgesprochenen Gedanken zu vertiefen und weiter auszugestalten. Nachdem sie im vorigen Jahre den Versuch unternahmen, sich und dem Publikum zu lehren, wie einem großen Kunstwerk durch die organische Verbindung mit der dasselbe umgebenden Architektur und deren dekorativen Hilfsmitteln in adeliger Weise gehuldigt werden könne, haben sie dieses Jahr nun einen neuen Ausstellungstypus gefunden.

Wieso, lautete die Frage, welche die Mitglieder der Vereinigung sich stellten, kann die Individualität eines Künstlers am ruhigsten wirken? Wie kann ein Künstler vollkommen ungestört sein Wollen aussprechen, wie kann sein Wesen mit allen Mängeln und Vorzügen sich am deutlichsten offenbaren? Und die Antwort lautete: Durch die vollkommene räumliche Abgeschlossenheit einer Persönlichkeit von der andern. Durch die Eliminierung jeder Nachbarschaft, durch die Abhaltung jedes die Harmonie störenden fremden Einflusses. *Dem Einzelnen der Einzelraum*, dies wurde die Devise für die interessante Enunziation unserer Künstlerschaft.

So zählen wir in dem schon so oft umgestalteten und immer dem Zweck so vollendet dienenden Haus der Secession diesmal vierzehn kleine Zimmer, welchen sich dann noch ein großer Längssaal anschließt. Beinahe jedes der Mitglieder beherrscht einen Raum allein. Er konnte die Wahl des ihm für seine Werke am kongenialsten dünkenden Hintergrundes treffen. Er konnte den einheitlichen Typus seiner Umrahmungen bestimmen, er war unumschränkter Herr seiner Wirkungen. Es ist selbstverständlich, daß ein erster Versuch noch nicht vollkommene Reife zeigen

kann. Der leitende, innerste Antrieb zu dieser Art der Ausstellung war, den Künstler zur Selbstdisziplinierung zu leiten, indem er durch die alleinherrschende Note seiner Persönlichkeit gezwungen wird, präcis und klar sich seines Wollens, seiner Ziele bewußt zu sein. Er soll sich gewöhnen, nur dann vor das Publikum zu treten, wenn er wirklich etwas zu sagen hat. Das Entscheidende wird sein, daß der Künstler nur dann hervortritt, wenn es *ihn* dünkt, er habe das Recht, sein Streben zu verdeutlichen. Er wird dies dann in dem ihm allein zu Besitz gehörigen Raum mit einer Reihe von Werken tun können, die ihm zu seiner Charakteristik notwendig erscheinen, ebensogut mit *einem einzigen* Werk, wenn ihm dies als sein Wesen vollständig erschöpfend gilt.

Nicht aber nur zu höchstem Erkennen soll der Künstler erzogen werden, nicht nur zu stillem, eindringenden, gesammelten Genießen das Publikum. Es soll auch durch die organisch durchgeführte Einheit der Bildeinfügung in die Wand, welche stets vollständig dem Raum sich anpaßt, durch die in einem Raum stets gleichartig gelöste Rahmenumfassung endlich einmal dargetan werden, daß es nicht genügt, für ein Bild, welches man erwirbt, einfach einen Nagel mehr in die Wand seines Salons einzuschlagen, in vollkommener Unbekümmertheit um die linearen und farbigen Erfordernisse des Werkes. Man soll begreifen lernen, daß die Bildwirkung von der Gesamtwirkung des Raumes nicht getrennt werden kann. Mit wenig Mitteln, nur durch die strenge Einhaltung einer gleichen Höhenlinie, nur durch die Verwendung einheitlicher Umrahmungen, nur durch eine logische, dem speziellen Raum entsprechende Symmetrie der Bildverteilung kann, wenigstens einigermaßen, das Wesen des architektonischen Gesamtstils, den beim Innenraum unsere Kunstentwicklung anstrebt, zum Ausdruck kommen. Dieses eifrige Streben der Künstler, das Rahmenbild in einen organischen Zusammenhang mit dem Raum zu bringen, ist vielleicht ganz unbewußt die versuchte Abwehr der drohenden Gefahr, daß das Staffeleibild als eine Kunstform, welche der Zeitkonzeption nicht mehr entspricht, allmählich an Boden verliert. Nur wenn es gelingen wird, das Rahmenbild (in seiner Art) wieder wie einst das Fresko in architektonischen Zusammenhang zu bringen, nur dann ist auf das fernere Blühen dieser Kunstart zu hoffen.

Eine ernste, arbeitvolle Tätigkeit entrollt die Ausstellung der Betrachtung. Gereift in Anschauung und Können bieten die Künstler der Secession diesmal ein gut Stück Errun-

WALTER LEISTIKOW — ABEND, MOTIV AUS DÄNEMARK (1896)

genes. Der Naturalismus als Selbstzweck wurde überwunden, und die Assimilation der großen Lehren des Impressionismus hat seine Früchte getragen. Nun sucht der Schaffende die Natur, welche er ganz und ehrlich in sich aufgenommen hat, auch zu beherrschen. Er will den Vorstellungen der äußeren Formenwelt den Stempel der inneren Ideenwelt seines Ichs aufdrücken.

Die Gestaltungen der Natur sind, weil intimer in ihren Wirkungen, unmittelbarer geworden. So macht sich die Wendung zu seelischer Durchhauchung des Naturausschnittes besonders bei KARL MOLL bemerkbar. Er, sowie ANDRI, STÖHR, ROLLER und KURZWEIL haben ihre Motive nicht in der Hast der Studienreise, nicht in der eilig zugemessenen Zeit der Naturerspähung sich geholt. Ihr durch äußere Lebensbedingungen geschaffenes Milieu gestattet ihnen in wohliger Ruhe liebevolles Verweilen. Aus den Atelierfenstern meist, oder in unmittelbarer Nähe des Wohnhauses sind die Momente ausgelöst, deren innige, vertraute Wiedergabe uns erfreuen. Wir sehen wieder einmal, daß nur das *Erlebnis*, daß nur seelisch tief aufgenommene Vorstellungen auf das Schaffen eines Künstlers befruchtend wirkt.

JETTMAR und KOENIG bringen Phantasien voll malerischen Empfindens, ORLIK sucht mit viel Geist und Selbsterkennen aus seinen japanischen Errungenschaften die Summe seiner Stilentwicklung zu ziehen. KLIMT, dem im Herbst dieses Jahres das ganze Haus der Secession zu einer Gesamtausstellung eingeräumt werden wird, hat jetzt keinen eigenen Raum zur Verfügung, sondern stellt drei Werke in dem großen allgemeinen Saal aus. Einen leuchtenden Farbenfleck, „Irrlichter“ genannt, in welchem reizvolle Frauenkörper auftauchen und verschwinden, einen sonnendurchleuchteten Wald und einen „Sommertag“ voll sprießenden Lebens einer blütentrunkenen Natur.

Ueberraschend kräftig ist ENGELHART geworden. Die bunte Welt des faschingsfrohen Wiens hat er festgehalten. Strotzend derbe Gestalten, in der Hitze animalischer Tanzesfreude. Dann Straßentypen voll kernigen Humors. Auch hier ist es die glänzende Milieukenntnis, welche den Werken eine gesehene erlebte Lebendigkeit verleihen.

Einige schöne Skulpturen von CANCIANI, ENGELHART, LUKSCH und METZNER, interessante graphische Arbeiten und konstruktiv edle, vielfach intarsierte Schränke vervollständigen das erfreuliche Gesamtbild der Ausstellung.

B. ZUCKERKANDL

WALTER LEISTIKOW — VORFRÜHLING (1900)

WALTER LEISTIKOW KANAL (1899)

DIE MODERNE GALERIE IN WIEN

(ZUR ERÖFFNUNG DES PROVISORIUMS IM BELVEDERE)

Von der *„Modernen Galerie“*, die gleich nach den Osterfeiertagen eröffnet werden wird, kann man als von einer tatsächlich aus dem Boden gestampften Schöpfung reden. Denn ein vollständiges Abreißen jeder Tradition, eine vollständige Unkenntnis aller künstlerischen Enunziationen der letztvergangenen und der zeitgenössischen Produktion, war bis vor kurzem leider in Oesterreich gang und gäbe.

In richtiger Erkenntnis, daß der Zweck einer modernen Galerie der ist, die *Höhepunkte* zeitgenössischen Schaffens dem Publikum vor Augen zu führen, und der Nachwelt gesammelt als Dokumente einer Epoche zu überliefern, ist das Prinzip durchgeführt, nicht nur die Erwerbung heimischer Leistungen zu bevorzugen, sondern auch Meisterwerke des Auslandes in großmöglichster Anzahl anzukaufen. Ueberhaupt ist, um die moderne Galerie von Anfang an auf ein hohes künstlerisches Niveau zu stellen, die allerstrengste Sichtung des vorhandenen Materials durchgeführt worden.

Obwohl die jetzige Aufstellung auch, bis zur Erbauung des städtischen Museums, nur ein Provisorium ist, so muß doch die Wahl dieses Provisoriums als ungemein glücklich bezeichnet werden. Der Unterrichts-Minister hat die Ueberlassung der Belvedere-Räume, in welchen früher die Ambraser Sammlung untergebracht war, durchgesetzt, und diese prachtvollen, im achtzehnten Jahrhundert von Hildebrandt erbauten Säle bergen jetzt die Enunziationen der Zeitkunst. Da die prägnante Barock-Architektur eine glückliche Aneinanderreihung von Bildwerken unmöglich gestattete, so hat Architekt FABIANI, welcher mit der Ausgestaltung der Innen-Dekoration betraut wurde, das Provisorium dadurch charakterisiert, daß er eine Art spanische Wand-Abteilung durch alle Räume führte. Diese mit Stoff bespannten, sehr grazil und leicht wirkenden Einbauten bieten ungemein günstige Hängeflächen, welche so weit als nur möglich, den Beleuchtungs-Erfordernissen gerecht werden. Die Hänge-Kommission bewältigte die schwere Aufgabe einer übersichtlichen Einteilung in glücklicher und sehr instruktiver Weise, indem sie bei der einheimischen Kunstabteilung an dem retrospektiven System festhielt.

Hier ein Führer durch die moderne Galerie.

Der Eingang führt durch den Belvedere-Garten. Durch die Haupttüre der früheren Ambraser Räume gelangt man links in die die heimische Kunst bergenden Säle. Unmittelbar mit den in allerjüngster Zeit Schaffenden wird begonnen, um mit der Vorführung der Meister der dreißiger Jahre, um mit der Schwind-Periode abzuschließen.

Raum I enthält die großen im Vorjahre und dieses Jahr erworbenen Gemälde von KARL MEDIZ und EMILIE PELIKAN.

Raum II. Hier sind die aus der Hörmann-Stiftung angekauften Bilder österreichischer Maler gehängt. HÖRMANN selbst ist ausgezeichnet vertreten. UPRKA's ›Madonnenanbetung‹ ziert die Hauptwand.

Raum III ist in zwei Abteilungen getrennt. Ein

zimmerartiger Einbau birgt die köstlichsten Schätze RUDOLF ALT's. Außerdem sehen wir Werke ANDRI's, JETTMAR's u. a. m. Auch die große Plastik des Münchners HAHN (›Judith‹) ist daselbst aufgestellt.

Raum IV. Hier beginnt die frühere Periode, welche wir die Zeit der achtziger Jahre nennen möchten, und der als Mittelpunkt ANDREAS ACHENBACH dient.

Raum V. Schöne österreichische Kunstblüte vereint hier PETTENKOFEN, MÜLLER, SCHINDLER, JETTEL, RIBARZ.

Raum VI. Die Alt-Wiener Meister AMERLING, SCHWIND, DANNHAUSER.

Raum VIII. Ein WALDMÜLLER-Zimmer, welches einige der schönsten Werke dieses ersten österreichischen Freilichtmeisters birgt.

Raum VII ist dazwischengeschoben und enthält, unabhängig von der retrospektiven Entwicklung, aus technischen Aufstellungsgründen eine MAKART-Serie (›Fünf Sinne‹ etc. etc.).

Rechts vom Eingang betritt der Beschauer die Sammlung ausländischer Meister. Raum I. Hier beherrscht die Mittelwand SEGANTINI's ›Böse Mütter‹, weiter schmücken die Wände Werke von AXEL GALLÉN und des Oesterreichers KLIMT.

Raum II. Die wunderbare Erwerbung des Unterrichts-Ministeriums, der herrliche BÖCKLIN (›Spiel der Wellen‹) prangt hier. Sehr interessant wirkt ein Dichterbildnis von ZULOAGA, und ein besonders feiner UHDE.

Raum III. Die bedeutende Schenkung des Kunstförderers Hummel aus Triest: KLINGER's ›Urteil des Paris‹, wirkt als einziges Werk in seinen kolossalen Dimensionen, gleichwie in

Raum IV: KLINGER's ›Christus im Olymp‹ mit seiner architektonisch-plastischen Umrahmung eine Wand des großen Marmorsaales selbst bildet. Die Werke Klingers vertrugen absolut keine Nachbarschaft und mußten als organisch in die Architektur eingefügt behandelt werden.

Wien ist um einen bedeutsamen Kunstschatz reicher geworden. Möge an der ferneren Ausgestaltung der modernen Galerie mit demselben künstlerischen Feinsinn gearbeitet werden, als dies bisher der Fall ist. B. Z.

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

Noch niemals hat man in Berlin einen so großartigen Eindruck von der Kunst CLAUDE MONET's erhalten, wie in der Ausstellung, die der *Salon Paul Cassirer* mit dessen Werken veranstaltet hatte. Man sollte wirklich endlich aufhören, von dieser Art des Impressionismus als von einer Richtung zu sprechen. Das ist einfach die gute Malerei unserer Zeit, die bald allgemein als solche anerkannt werden wird. Man kann auch nicht gut behaupten, daß eine Kunst, der eben jetzt erst das Verständnis nachgereift ist, überwunden und tot sei. Besonders auch deshalb nicht, weil ein so eminenter Künstler wie Monet gerade mit seinen neuesten Werken beweist, daß er, und mit ihm diese Kunst, der Weiterentwicklung noch fähig ist. Monet war nie stärker als in diesen neuen Bildern und nie feiner. Er hat, wie die in der Zeit von 1866 bis 1901 entstandenen Bilder in dieser Ausstellung bezeugen, eine Entwicklung durchgemacht, von der man nicht weiß, ob mehr ihr Umfang oder ihre innerliche Logik Bewunderung verdient, die aber sicher der Malerei neue Ziele gesetzt hat. Man ist immer geneigt, Monet hinter Manet zu stellen. Manets Kunst hat gewiß den größeren Zug. Sie entzückt durch die Bravour des Vortrags. Wer weiß aber, ob Monet, wenn er sich nicht so ausschließlich der Landschaft zugewendet hätte, nicht ähnlich auf uns wirken würde. Das Bildnis seiner Gattin von 1866, die man in einem schleppenden schwarz und grüngestreiften Seidenkleide, im pelzbesetzten Sammetjackett, am Bindeband ihres Capothuts nestelnd, mit einer Wendung des schönen Profils zum Beschauer auf einen dunklen Vorhang zu fortgehen sieht, ist eine so großartige Leistung, daß es von keinem klassischen Werk der Porträtkunst verdunkelt werden kann. Was hätte Monet zu schaffen vermocht, wenn er auf diesem Wege weitergegangen wäre! Aber er wurde ein großer Landschafter. Man meint vor jeder seiner Schilderungen in dieser Ausstellung: so sei die Natur. Dabei sind sie in der Art der künstlerischen Anschauung äußerst verschieden. Die ersten Landschaften haben einen sehr ruhigen Ton und sind ganz breit gemalt. Bei der ›Dorfstraße‹ von 1867 bemerkt man, wie Monet die Illusion des Sonnenlichtes noch durch einen schwärzlichen Schattenton zu erreichen sucht. Anfang der siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts hat er bereits eingesehen, wieviel heller die Farben in der Natur sind, als auf allen Bildern. Er lichtet seine Palette auf. Die Bäume in dem ›Parc Monceau‹ von 1870 zeigen bereits ein leidlich natürliches Grün, die ›Holländische Landschaft‹ von 1873 bietet Beobachtungen von Lichtreflexen im Wasser eines Kanals, die ganz neu sind. Die Bilder der achtziger Jahre, von denen hier leider keins vorhanden ist, bringen durch Zerlegung der Farben dann jenes zitternde Leben, dessen Schilderung die Freilichtmalerei so lange beschäftigt hat. Ein ›Apfelbaum‹ von 1879 läßt fast an Sisley denken, weil alle besseren Maler damals demselben Ziel zustreben. In den neunziger Jahren bemüht sich Monet, die Schwingungen des gedämpften Lichtes darzustellen. Er hat da eine Zeit, von der man auch jetzt noch behaupten möchte, sie sei seine schwächste. Vielleicht sieht man später ein, daß sie das nicht ist. 1895 malt er einen ›Norwegischen Fjord‹, der über alle Beschreibung gut gesehen ist und eine unerhört feine Charakteristik des Wassers bietet. Von da an setzt der neue Aufschwung ein. Monet schildert ›Die Themse‹ wie noch niemand vor ihm. Nebel liegt über dem leise atmenden Fluß, in den sich ein Pier hineinzieht, und auf dem ein Boot langsam dahinfährt. Es ist Morgen. Der rötliche Glanz der Sonne kämpft mit dem kühlen Blau des Nebels. Die kurzen Wellen des Flusses schillern und blinken. Man kann nicht lange auf das Wasser schauen, ohne geblendet zu werden. Ueber der fernen Stadt tauchen aus dem blauen Nebel die Türme von Westminster auf. Mit solcher Ueberzeugungskraft, mit solcher entzückenden Diskretion hat noch kein Maler diese Stimmung geschildert. Ein paar Stunden später hat Monet das gleiche Motiv noch einmal gemalt. Die Sonne steht höher und hat mehr Macht über den Nebel. Auch die gleiche Ansicht von Vétheuil findet sich hier in zwei Ausgaben. Man sieht über die breite Seine fort den auf einem erhöhten Ufer liegenden Ort. Einmal ist's Frühling, später Nachmittag. Der Himmel dunkelblau mit weißen Wolken. Im frischesten Grün sind Bäume und Felder. Im warmen Schein der Sonne ruhen die gelblichen Häuschen um die Kirche gelagert. Warmblau leuchtet der Fluß. Auf dem andern Bilde brütet eine heiße Sommersonne am Nachmittag über Vétheuil. Der Kirchturm scheint in der erhitzten Luft leise zu

WALTER LEISTIKOW

TEUFELSMOOR (1901)

zittern. Das Grün ist matt geworden. Die Felder stehen leer, und blaugrau spiegelt der träge Fluß den wolkenlosen Himmel. Diese Bilder sind 1901 gemalt, von einer bezaubernden Frische und Einfachheit in der auf lauter Horizontalen gestellten Komposition. Das außerordentlichste aber von den neuesten Werken Monets ist ein Gartenbild: »Wasseriris«. Die Ufer eines mit Schlick und Wasserpflanzen bedeckten Weihers sind mit Iris bepflanzt, die ihre violetten Blüten entfaltet haben. Ein Kiesweg führt vorüber und zieht sich nach einem höher gelegenen Teile des Gartens in den Hintergrund. Es ist die heiße Mittagsstunde. In smaragdenem Grün leuchtet die belaubte Wildnis. In unzähligen Farben schillert der Ueberzug des Wasserspiegels. Dazwischen tönt feierlich das Violett der Iris. Durch die Wipfel der Bäume rieselt feurigrot die Sonnenglut und rot wirft der gelbe Kiesweg den Mittagsbrand zurück. Um die ungeheure Bewegung des Lichtes, das von der farbigen Natur reflektiert wird, noch sichtbarer zu machen, hat der Künstler fast körperlos eine leichte, graublau gestrichene Brücke über den Weiher gespannt, die ganz ruhig wirkt. Man kann sich aus der Beschreibung kaum eine Vorstellung machen von der unglaublichen Licht- und Farbenfülle dieses Bildes. Monet selbst hat nie etwas Kühneres gewagt. Und dabei ist ihm das Bild vollkommen geglückt. Aber wie malt er auch! Vor solchem Werke spürt man, daß große Kunst ihre eigenen Gesetze hat. Kein Neoimpressionist weiß sich der Komplementärfarben mit dieser überlegenen Sicherheit zu bedienen. Hier sind breit gemalte Partien neben keck getüpfelten. Monets Technik ist jenseits aller Theorien. Der Künstler kennt nur eine Richtschnur: den Zweck. Es ist sehr beliebt, von dem Impressionismus zu sagen, er bedeute die Verrohung der Malerei und sei die Kunst der Aeußerlichkeit. In Wirklichkeit hat er die Malerei verfeinert, indem er ihre Ausdrucksmöglichkeiten vermehrte und sie um eine Fülle von Nuancen bereicherte. Außerdem scheint es zum mindesten fraglich, ob man einer Kunst gegenüber von Veräußerlichung sprechen kann, die eine Aufgabe darin sieht, die der Natur selbst eigentümliche Poesie rein und unverfälscht wiederzugeben. Es ist entschieden schwerer, diese Art Poesie zu empfinden und darzustellen und durch sie zu wirken, als von den poetischen Anwandlungen zu berichten, die einer selbst vor der Natur hat. Und wenn man vor Monets Schöpfungen auch meint, daß er die Wirklichkeit möglichst so, wie sie ist, geschildert habe — man wird die Persönlichkeit des Künstlers doch in jedem seiner Werke wahrnehmen. Sie muß jeden gefangennehmen, der Feinfühligkeit, Geschmack und die höchste Achtung vor der Wirklichkeit als künstlerische Tugenden zu schätzen weiß. — Neben solchem genialen Künstler halten sich wenig andre. Selbst bessere Werke von LUCIEN SIMON, wie der von einer trüben Lampe beleuchtete »Bretonische Tanzsaal« und eine »Landstraße« mit Kirchengängern, sagen gar nichts. COTTETS Landschaften fallen direkt ab. Die deutschen Maler sind freilich so ganz anders, daß sie sich wieder behaupten. Am meisten MAX SLEVOGT, der als Temperament und Kolorist so stark ist. Außer seinem prächtigen »Verlorenen Sohn« zeigt er einige Kleinigkeiten, von denen eine Scene vor dem Café Bauer — Nationaler Festtag, Balkon mit Fahnen, Menschen, Lichteffekte — besonders gelungen ist. Auch eine »japanische Theaterscene« zeigt alle Vor-

WALTER LEISTIKOW — DÜNEN IN JÜTLAND (1900)

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

WALTER LEISTIKOW — MONDNACHT AN DER NORDSEE (1901)

züge dieses wirklichen Malers. BREYER stellt köstliche, geschmackvolle Stilleben aus, TRÜBNER eine der wunderschönsten seiner grauen Landschaften, »Schloßmauer«, und LEISTIKOW hat von Gerhart Hauptmanns Villa aus das Riesengebirge im Schnee gemalt, was zu einigen bemerkenswert guten Bildern geführt hat. — Der mit Eintritt des April in allen Kunstsalons vorgenommene Wechsel hat bei *Cassirer* u. a. eine Kollektion von Werken FRANZ SKARBINA's gebracht. Der Künstler ist in den letzten Jahren etwas in den Hintergrund getreten, aber, wie diese Ausstellung beweist, nicht zurückgegangen. Er ist der geschmackvolle Maler geblieben, als den man ihn immer geschätzt hat. Wenn auch gesagt worden ist, daß er seine Inspirationen vielfach aus den Arbeiten französischer Künstler holt — er macht dennoch persönliche Kunst. Und er ist kein Spezialist und malt, was ihm vor den Pinsel kommt: Das Leben der Großstadt, Architekturen, Landschaften, Porträts. Er hat eine Vorliebe für die Straße und kostet deren Reize besonders am Abend aus, wenn die elektrischen Lampen aufflammen, das vielfarbige Licht der Schaufenster in breitem Strome über die Trottoirs flutet und sich womöglich noch in dem nassen Pflaster spiegelt. Da sieht man Kinder, die in die bunte Pracht der Spielwarenläden starren und eine schwarzgekleidete schöne Dame, die sich zuckenden Mundes von dem fröhlichen Glanz abwendet — »Lust und Leid«; da sieht man »Abendscenen aus Paris« oder einen »Weihnachtsmarkt«, wo bunte Lichter glühen. Oder es ist Frühling, ein warmer Abend, und »unter blühenden Kastanien« auf einer Vorstadtpromenade spaziert in zärtlicher Umschlingung ein Liebespaar. Auf einem anderen Bilde lustwandelt unter grünen Bäumen eine junge elegante Dame in fliederfarbener Toilette »im Sonnenschein«. Dann schaut der Künstler zur Abwechslung wieder einmal in eine »Hamburger Matrosenkneipe« oder schildert ein rotes Backsteinhaus »aus Holstein« oder den malerischen Schmutz von »Alt-Berlin«. Welch guter Künstler er ist, bemerkt man besonders, wenn man sieht, was für langweilige Bildchen OSKAR HALLE (Ostende), der in Holland ähnliche Motive fand, aus diesen gemacht. Die Ausstellung beherbergt ferner eine Reihe wundervoller Bilder von DEGAS. Ueber die verschiedenen Pastelle, die Tänzerinnen in den merkwürdigsten Bewegungen, in schillernden Kostümen und unter raffinierten Beleuchtungen darstellen, hat man wohl schon alles Lob erschöpft. Man findet hier aber außerdem ein entzückendes kleines Bild, ein »Café-Concert« von der Rückseite des Zuschauerraums gegen die winzige Bühne gesehen. Wie der Künstler da mit wenigen Mitteln das Publikum schildert, das dem Vortrag einer eben schamhaft die Augen bedeckenden gelbgekleideten Chanteuse lauscht oder sich untereinander unterhält, das ist einzig. Bezeichnend für das Vergnügen des Künstlers an ungewöhnlichen Stoffen ist ein größeres Oelbild von Degas, das die Deckenpartie eines Variététheaters darstellt. Gegen die terrakottafarben bemalte Architektur hebt sich der in Tricots und rosa Seide gehüllte Körper einer »Zahnakrobatin« ab, die an einem Drahtseil, den Apparat im Mund, hinaufgezogen wird. Die Bewegung ist fabelhaft gut beobachtet und der Körper

AUS DEN BERLINER KUNSTSALONS

WALTER LEISTIKOW WALDINNERES (1902)

mit einer Meisterschaft gezeichnet, über die man erstaunen muß. Von RENOIR ist, außer einer blauen Vase voller »Sonnenblumen« und einer »Badenden«, das wunderhübsche Bild der blaugekleideten »Dame mit dem japanischen Schirm« im Grünen vorhanden, von MANET eine höchst interessante, aber unvollendet gebliebene »Reiterin« in sandfarbenem Kostüm, mit weißem, blaubebändertem Strohhut auf braunem Pferd unter grünen Bäumen. — Bei *Ed. Schulte* werden dem Besucher einige neunzig Bilder deutscher, französischer, englischer, schwedischer und holländischer Maler gezeigt, die beweisen sollen, daß die Raffaelli-Stifte (Oelfarben in trockener Form) das Malmittel der Zukunft sind. In der Tat erweisen sich diese Stifte als sehr verwendbar, etwa so wie die Pastellstifte, obschon es für den Künstler wohl bequemer ist, sich den gewünschten Farbenton auf der Palette selbst zu mischen als den fertigen unter den zweihundertundfünfzehn Tönen der Raffaelli-Stift-Kollektion herauszusuchen. Ueber die Annehmlichkeiten der Verwendung gehen die Urteile noch auseinander. Es scheint, daß die Stifte sich für eine strichelnde, vibrierende Technik besonders gut eignen. Daher denn auch Raffaelli selbst bei seinen Bildern eine ganz vorzügliche Wirkung erreicht. Ueber das ausgestellte Bildermaterial läßt sich sonst wenig sagen. Mäßige Maler bleiben, auch mit Raffaelli-Stiften ausgerüstet, mäßige Maler. Einige höhere Ansprüche werden durch RAFFAELLI befriedigt, der zahlreiche Landschaften, darunter eine ausgezeichnete Ansicht von Notre-Dame und eine feine Uferlandschaft mit sprödem Frühlingsgrün ausstellt, durch GUILLAUME ROGERS' Amsterdam und »Quai du Miroir in Brügge«, durch ein paar gut gesehene »Angler« von H. G. IBELS, durch ein »Moor« von MODERSOHN in gewohntem Stil, durch einen »Morgen am Ufer« von JULIUS BERGMANN mit Sonnengefunkel über Schlick, durch Landschaften von EUGEN KAMPF und OLOF JERNBERG, einige charakteristische Arbeiten von FRITZ THAULOW, durch STEINLEN's »Witwe«, die übrigens wie eine gewöhnliche Farbenstiftzeichnung wirkt, und durch das Porträt eines jungen Mannes von BESNARD, an dem indessen auch mit gewöhnlicher Oelfarbe gemalt ist. Zu beweisen bleibt übrigens noch die Haltbarkeit der mit den Stiften hergestellten Werke. Zwischen diesen annähernd eine Kunstvereins-Stimmung verbreitenden Bildern hängt eine große Schöpfung von EUGÈNE BURNAND, »Das hohepriesterliche Gebet«, Christus, inmitten seiner Jünger betend. Alle in weißen Kleidern hinter einer weißgedeckten Tafel vor einer weißen Wand. Die ausdrucksvollen Köpfe können nicht verhindern, daß das Ganze sehr monoton wirkt. Das Weiße im Vordergrund ist entschieden eine Ungeschicklichkeit, weil die Köpfe zwischen diesem und dem langweiligen Weiß des Hintergrundes zu schweben scheinen und nirgends eine tiefe und lebhafte Farbennote anklingt. FRITZ STROBENTZ stellt eine Kollektion von Genrebildern, Landschaften, Porträts aus, die nicht übel, aber ganz unpersönlich sind und bald an Langhammer, bald an Löfftz, an Fehr oder an Herterich denken lassen. Die immerhin hübschen Gaben des Künstlers kommen in einem anmutigen Bildchen, »Die Lektüre«, auf den Klang von Gelb, Grau und Rosa gestellt, am besten zur Geltung. Die Schwedin ANNA BOBERG zeigt nordische Alpenscenerien, die sehr anspruchsvoll aussehen und mehr Oelfarbe als beobachtete Natur bieten. — Im *Künstlerhause* stellt der greise ADOLF MENZEL zwei Bilder und eine große Zahl älterer und neuerer Zeichnungen und Gouachen aus, die sehr geeignet sind, Begeisterung für ihn zu wecken. Das gilt besonders von dem einen Bilde, eine Landschaft aus dem Jahre 1847, den »Kreuzberg« bei Berlin darstellend. Dieser Kreuzberg lag damals noch nicht in der Stadt, trug keine Häuser und Straßen und keine fontaine lumineuse in Form eines Wasserfalls. Dafür war er nach der Stadtseite hin von Gärten umgeben, in denen bescheidene Landhäuschen und einige Villen lagen. Er selbst war grün bewachsen und nur einige riesige Sandgruben an seinem südwestlichen Abhange ließen erkennen, daß er kein besonders solides Gebilde der Natur ist. Das Menzelsche Bild beginnt vorn mit einer Weidengruppe auf einer Anhöhe, von der aus man über wüstes Feld auf ein paar altmodisch hübsche Landhäuser blickt. Eine Chaussee führt vorbei, auf der ein Bauernwagen, von flinken Pferden gezogen, in die Stadt führt. Ein Seitenblick der Sonne fällt

WALTER LEISTIKOW — AUS DER KOLONIE GRUNEWALD (1901)

WALTER LEISTIKOW BRANDUNG (1902)

links auf ein paar weiße Villen, die aus dem Grün der Gärten aufleuchten, rechts hinten erhebt sich der Kreuzberg, und Kühe weiden an seinem Fuß. Man denkt vor dieser weit ausgebreiteten Landschaft unter grauem Himmel ein wenig an E. van de Velde, aber im Grunde ist sie doch modern und stellenweise wundervoll breit gemalt. Die Mitte der vierziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts war überhaupt die glücklichste Zeit für den Landschafter Menzel. Das andere Bild von 1855 ›Aus einer Salzburger Kirche‹ zeigt bereits die Vorliebe Menzels für Details. Man sieht vor einem herrlichen alten, eine Seitenkapelle gegen das Schiff abschließenden Gitter Leute betend stehen und knien, darunter eine von den anderen sehr beachtete, modisch gekleidete Dame in tiefblauem Seidenkleid mit weißseidenem Schaltuch und großem weißem Capothut. Neben der Knieenden steht eine rotgekleidete Frau; auf einer Kirchenbank zur Seite sitzt eine Bäuerin mit hoher goldgestickter Haube, ein orangefarbenes Bündel neben sich, das stark aus der Dämmerung leuchtet. Eine köstliche, aber doch schon etwas witzige Malerei. Unter den Zeichnungen und Gouachen befindet sich viel Schönes, besonders ein paar prächtige Landschaftsstudien, Architekturen und eine Studie nach einer toten Weindrossel. Die neuesten Zeichnungen erkennt man an einer gewissen Fläue des Strichs. Neben Menzel sind vertreten der in seiner künstlerischen Anschauung so schwankende O. SINDING, unter dessen Bildern ein paar ›Junge Kälber am Bach‹ angenehm auffallen. F. KOLSTO mit einem energischen ›Porträt des Malers A. Nielsen‹ — grauer Anzug, brauner Grund —, EILIF PETERSSEN mit zwei etwas roh wirkenden Gebirgslandschaften; H. HEYERDAHL mit zwei älteren, dunklen und akademischen Arbeiten. Ueber die Leistungen von H. GUDE, N. GUDE, MÜLLER-MÜNSTER, RICHARD ESCHKE und selbst über die GUSTAV KAMPMANN's, so anspruchsvoll sie auch auftreten, läßt sich wenig Empfehlendes sagen. — Im *Salon Keller & Reiner* ist eine *Segantini-Ausstellung* etabliert, die viele berühmte Bilder und Zeichnungen des unvergeßlichen Künstlers enthält, wie ›Die zwei Mütter‹, ›Strikkendes Mädchen im Grünen‹, ›Heimkehr zum Schafstall‹, ›Alpe im Mai‹, ›Porträt des Fräulein Königs‹ u. s. w. Weniger allgemein bekannt dürfte das frühe Freilichtbildnis einer brünetten Dame in schwarzer Toilette unter weißem Sonnenschirm sein. Ein italienischer Manet, aber recht schwärzlich. Auch die ›Heuernte‹ im Gebirge mit der granitfarbenen dunklen Wolke in der kaltblauen Luft dürfte noch nicht gezeigt worden sein und ebensowenig die ›Hirtin mit dem Kälbchen‹, ein kleines Bild, in dem die strähnige Maltechnik Segantinis gut zu beobachten ist. Neben solchen realistischen Bildern ist dann auch die Periode im Schaffen des Künstlers stark vertreten, die ihn unter dem Einfluß der englischen Präraffaeliten zeigt. Das Triptychon ›Musikalische Allegorie‹, die ›Morgenstunde‹ mit den sechs im Reigen sich schwingenden Genien, die Zeichnungen ›Alpenrose‹, ›Edelweiß‹, ›Kindesmörderinnen‹, ›Liebe an der Quelle des Lebens‹ und ›Verkündigung‹ sind, wenn nicht durch Ausstellungen, so doch aus Reproduktionen gut bekannt. Ganz neu dagegen für das deutsche Publikum ist die ›Göttin der Liebe‹, die in halbliegender Stellung, in golddurchwirkte, rote Schleier gehüllt, über die sonnenbeglänzte Erde dahinschwebt. Sonderbar, wie wenig stark der Künstler wirkt, wenn er sich von der Wirklichkeit entfernt! MILLET, an den hier viele von Segantinis Zeichnungen z. B. ›Die Mutter‹, ›Die Schafschur‹, ›Der Sämann‹, ›Die letzte Mühe des Tages‹ — der ein Reisigbündel schleppende Bauer — erinnern, hat ihn zu den Höhen der

Kunst geführt; die Präraffaeliten hätten seinen Ruhm vielleicht vernichtet, wenn der Künstler länger gelebt haben würde. Die ausgestellten Zeichnungen von MARCUS BEHMER werden, nach den Schöpfungen des italienischen Malers gesehen, doppelt stark als Aeußerungen eines perversen Geschmackes empfunden. Der junge Zeichner ist in hohem Grade von Beardsley beeinflußt, nicht ohne einen gewissen dekorativen Geschmack und von entschiedener Begabung für das Groteske; aber ob er ein schöpferischer Geist ist, läßt sich nach den bisherigen Proben seines Talentes nicht sagen. Ein paar lustige Einfälle beweisen nicht viel, und mit der Verzerrung von Naturformen lassen sich leicht drastische Wirkungen erzielen. Immerhin hat Behmer ein feines Gefühl für den Reiz der Linie und auch Humor. Das Bedenkliche ist nur, daß bei ihm als Selbstzweck erscheint, was bei Größeren nur einen Ausfluß der Laune vorstellt.

HANS ROSENHAGEN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DRESDEN. Zum Lehrer an die kgl. Akademie der bildenden Künste in Dresden wurde soeben der Münchener Maler EMANUEL HEGENBARTH berufen. Er soll an die Spitze einer neu zu gründenden Klasse für Tiermalerei treten. Hegenbarth ist 1858 zu Böhmisch-Kamnitz geboren und gehörte der Schule von Heinrich Zügel an. Vor Jahresfrist lehnte er einen Ruf an die Kunstakademie zu Prag ab, weil er noch nicht gehörig vorbereitet sei. Den Ruf nach Dresden hat er jetzt angenommen. — Der Bildhauer ERICH HÖSEL, der Schöpfer des bekannten Hunnen zu Pferd, hat seine Stellung als Vorsteher der plastischen Abteilung der kgl. Porzellan-Manufaktur zu Meißen am 1. April angetreten. Der »Hunne« brachte ihm 1895 als Schüler von Robert Diez das große Reisestipendium der kgl. Kunstakademie zu Dresden ein, ferner 1896 die kleine goldene Medaille der Internationalen Jubiläums-Kunstausstellung zu Berlin und 1900 die goldene Medaille in Paris. Außerdem schuf Hösel den Liebenberg-Brunnen zu Spangenberg (mit der Gruppe eines Liebespaares), eine Terracottagruppe (Ende) im Albertinum zu Dresden und verschiedene Köpfe und Gruppen, deren Motive er sich auf einer Orientreise 1898 geholt hatte. Seit dem 1. Oktober 1899 bis jetzt war Hösel, der jetzt fünfunddreißig Jahre alt ist, Lehrer an der kgl. Kunstakademie zu Kassel. — Eine *Plakette* zu Ehren des Geheimen Hofrats Prof. Dr. Georg Treu zu Dresden hat der Dresdner Bildhauer AUGUST HUDLER im Auftrage einiger Freunde des geschätzten Archäologen zu dessen sechzigstem Geburtstage am 29. März d. J. geschaffen. Die wohlgelungene Plakette zeigt das Profilbildnis des Gefeierten. Außerdem wurden Treu 1000 Mk. zu einem Ankauf für das Albertinum überreicht. Der Genannte hat sich um die Dresdner Skulpturensammlungen hohe Verdienste erworben. Insbesondere hat er eine Sammlung moderner Bildwerke — deutscher, französischer, belgischer u. s. w. — geschaffen, wie sie sonst nirgends existiert. Die ausgezeichnete Sammlung moderner französischer Bildwerke ist, was bei dieser Gelegenheit gesagt sein mag, neuerdings in einer

WALTER LEISTIKOW — IM GRUNEWALD (1902)

Filiale des Albertinums, nämlich in dem großen Saale des ersten Obergeschosses des alten Coselschen Palais aufgestellt, das bis vor zwei Jahren die kgl. Polizeidirektion beherbergte. *

STUTTGART. Wie s. Z. gemeldet wurde, ist der »*Künstlerbund*«, der hauptsächlich die Professoren der Akademie der bildenden Künste umfaßt, aus der *Kunstgenossenschaft* ausgetreten. Die Herren haben nunmehr eine eigene Stuttgarter Filiale der »Deutschen Kunstgenossenschaft« gegründet, so daß Stuttgart jetzt zwei Tochtervereinigungen dieser großen, ganz Deutschland umfassenden Korporation aufweist. H. T.

HEIDELBERG. Der außerordentliche Professor der Kunstgeschichte an der hiesigen Universität, Dr. CARL NEUMANN, hat eine Berufung nach Göttingen erhalten und wird seine Lehrtätigkeit daselbst bereits jetzt zum Sommersemester aufnehmen.

BERLIN. Der Bildnismaler KARL ZIEGLER hat vom Staate den Auftrag erhalten, gegen ein namhaftes Jahresgehalt das im neuen Museum zu Posen eingerichtete Staatsatelier zu beziehen, damit so in der Provinzial-Hauptstadt ein hervorragender Künstler dauernd ansässig sei. — Der Marinemaler WILLY STÖWER wird im Auftrag des Reichspostamts ein Gemälde »Der Postdampfer Odin, den Hafen von Saßnitz verlassend« ausführen. Das Bild ist für die Schalterhalle des neuen Postgebäudes in Stettin bestimmt. — Dem Bildhauer FRIEDR. PFANNSCHMIDT ist ein Lutherstandbild für Mühlhausen i. Th. in Auftrag gegeben. — Ein Wittekind-Denkmal, das für Enger in Westfalen bestimmt ist, führt der Bildhauer H. WETING aus. Es wird ein 7 m hohes Denkmal in Bronze und Granit, das im Juni d. J. enthüllt werden soll.

FREIBURG i. Br. Der Privatdozent für Kunstgeschichte Dr. KARL CORNELIUS wurde zum außerordentlichen Professor ernannt.

BASEL. Die hiesige Bildhauerin SOPHIE BURGER-HARTMANN, die Gattin des bekannten Porträtisten Fritz Burger, hat bei einer Ausschreibung der Aargauer Regierung für den Entwurf einer Fest-Plakette zur Erinnerung an die vor 100 Jahren erfolgte Aufnahme des Aargaus als Schweizerkanton den ersten Preis und den Auftrag zur Ausführung erhalten. G.

HALLE. Prof. Dr. RUDOLF KAUTZSCH, dessen Berufung an die hiesige Universität erst jüngst mitgeteilt werden konnte, hat eine neue Berufung als ordentlicher Professor der Kunstgeschichte an das Polytechnikum in Darmstadt erhalten und wird zum Beginn des Wintersemesters sein neues Amt antreten.

MÜNCHEN. Für einen Berliner Kunstfreund hat der hiesige Bildhauer HUBERT NETZER, durch seinen Narziß- und seinen Orpheus-Brunnen rühmlich bekannt geworden, ein neues entzückendes Werk gleichen Genres geschaffen, recht geeignet zum schlichten, aber vornehmen Schmuck eines Privatparkes. Aus einem steinernen Becken, das von Mosaikstreifen umsäumt und von einer niederen, vorn sich öffnenden und hier zwei brütende Hennen als Schlußverzierung tragenden Steinbrüstung umgeben ist, erhebt sich ein schlanker in schönen Linien aufstrebender Pfeiler; auf dem Kapitäl, dessen Ecken vier Frösche als Wasserspeier zieren, steht die Bronzefigur eines nackten Knäbleins. Das Kind trägt die Züge des Enkels des Bestellers des Kunstwerks, mit der erhobenen Rechten wirft es einem Hahn, der neben ihm steht, Futter zu.

EISENACH. In der »Ständigen Ausstellung« erregte E. VON ESCHWEGE's »Schlacht von Cravant« großes Interesse. Bei vielen Beschauern freilich wohl nur in stofflicher Hinsicht, indes konnte auch der anspruchsvollere Kunstfreund sich an der malerischen Gesamtwirkung des Bildes erfreuen und in die individuelle Behandlung der Einzelgruppen mit Anteilnahme vertiefen.

HAAG. Hier, wo er 1824 geboren wurde, verstarb am 25. März der bekannte Landschaftsmaler JOHANNES HENDRIK WEISSENBRUCH. Seine Landschaften, die bis in seine letzten Arbeiten eine große Frische der Auffassung und eine kraftvolle Wiedergabe der holländischen Natur verraten, sind nächst den Werken des berühmten Jacob Maris vielleicht die wertvollsten der modernen holländischen Malerei. Weißenbruch war bis vor kurzem noch tätig, und noch in hohem Alter besuchte er Barbizon, um dort Studien zu machen. Von seinen Arbeiten, die sehr gesucht sind, sind die meisten ins Ausland gegangen, besonders nach Amerika. In der »K. f. A.« ward ein Aquarellbild des Künstlers »Winter«, a. S. 171 d. XII. Jahrg. abbildlich mitgeteilt. H. N.

GESTORBEN. In Berlin, einundsiebzig Jahre alt, der Bildhauer ADOLF HELM; ebenda der Modelleur GUSTAV LIND, 1856 in Wien geboren, durch seine Kupfertreibarbeiten sehr geschätzt; in Gorbio bei Mentone am 23. März der französische Maler ANGELO ASTI, sechsundfünfzig Jahre alt.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

ELBERFELD. Neben einer Ausstellung von Werken W. TRÜBNER's und denen eines talentvollen jungen Pferdemalers ADOLF HOSSE, Rothenburg ob der Tauber, fesselt die Aufmerksamkeit zur Zeit vornehmlich die neue Korporation junger Düsseldorfer, die sich kurzweg *Vereinigung Düsseldorfer Künstler* nennt und die, wie es scheint, es sich zur Aufgabe gemacht hat, den etwas gesunkenen Ruf Düsseldorfs auswärts wieder zu heben. Die Vereinigung, die hier zum ersten Male als Korporation auftritt, gruppiert sich um die kraftstrotzende robust-gesunde Persönlichkeit des ANDREAS DIRKS, aus dessen Bildern es uns wie erquickende Seeluft entgegenweht. Was er hier ausgestellt hat, ist so meerfrisch und klar, daß man vor diesen Bildern hoch aufatmet. Dieser Mann steht mit beiden Füßen in der Wirklichkeit, er ist kein Poet und doch ist in diese Bilder ein Stück von der Ewigkeit, der Urkraft der Natur hineingekommen, das uns in ihnen mehr bewundern läßt als den erstaunlich feinen Sinn für die Harmonie starker Farben oder die großzügige gewandte Technik. Wie es glitscht, platscht und gurgelt, wie es aufschäumt und an den Felsen niederperlt, wie es auf- und niederwogt auf seinem »Nordseestrand«, wie die blauschwarzen Wolken von dem Sturm dahingejagt werden, das ist ein Stück ungewollter Poesie, so unmittelbar ergreifend fast wie die Natur selber, zugleich ein Stück wirklicher Heimatskunst. Dirks ist ein kräftiges selbstbewußtes Talent, erstarkt

WALTER LEISTIKOW NORWEGISCHES HOCHGEBIRGE (1902)

WALTER LEISTIKOW HAVELKÄHNE IN MONDBELEUCHTUNG (1903)

draußen auf der heimatlichen Insel Sylt, zwischen Wogenrauschen und Sturmgebraus. Den anderen ist er bedeutend überlegen. Da ist noch GERHARD JANSSEN, grobkörnig, von trefflicher Zeichnung, ein moderner Jan Steen, der übrigens außer seinen Bildern eine treffliche kleine Studie »Lautenspieler« ausgestellt hat, von gutem malerischem Wurf und feinem Ton, dann F. A. DEUSSER, zierlicher und etwas zurückhaltend, LIESEGANG mit den trüben regnerischen Stimmungen des Niederrheins, die leicht etwas Monotones bekommen, SCHNEIDER-DIDAM mit einigen frappierenden Porträts von großer Kraft und rücksichtsloser Wahrheitsliebe zeugend, und A. SCHÖNNENBECK, ein guter Zeichner, aber noch etwas matt in der Farbe. Am wenigsten günstig ist der talentvolle W. SCHREUER vertreten, der wie ein gewöhnlicher Illustrator aussieht, und NIKUTOWSKI, der in den Bahnen Schönlebers wandelt. ⌗

FRANKFURT a. M. Eine wertvolle Zuwendung hat das Staedelsche Kunstinstitut durch Herrn Leopold Goldschmidt in Paris erhalten. Neben einem Bilde von H. ROBERT, einem Nachtstück mit einer brennenden Stadt, führt sie der Sammlung eine »Landschaft mit Ochsengespann« von DECAMPS, eine »Flachlandschaft« von CHINTREUIL und eine kleine »Pietà« von GUSTAVE MOREAU zu. Aus der Sammlung Roeder in Wiesbaden wurde PAUL MEYERHEIM'S »Löwenbändigerin« angekauft.

BRAUNSCHWEIG. Der hiesige Künstler-Verein, der bisher im Salon Dörbandt hierselbst ausstellte und dort Jury ausübte, hat seine Beziehungen zu genanntem Salon gelöst. Der Verein wird in Zukunft seine Ausstellungen an anderer Stelle veranstalten.

DENKMÄLER

AUGSBURG. Das von dem Münchener Bildhauer Prof. FRANZ BERNAUER geschaffene Brunnendenkmal des Prinz-Regenten Luitpold ist am 12. März enthüllt worden. Das 2,70 m hohe Bronzestandbild des Regenten, ihn in der kleidsamen Gewandung der Hubertusritter zeigend, erhebt sich inmitten eines etwa 10 m Durchmesser haltenden, aus Muschelkalk gearbeiteten Brunnenbassins auf einem Piedestal, dessen unteres unregelmäßiges Achteck an den vier breiteren Seiten Hochreliefs der vier Könige Maximilian I. Joseph, Ludwig I., Maximilian II. und Ludwig II. in architektonischer Umrahmung schmücken, während an den schmalen Seiten Wasserspeier in Form von Delphinköpfen angebracht sind.

BRESLAU. Die Stadt hat einen Bärenbrunnen Prof. E. M. GEYGER's angekauft, der vor dem Rathause zur Aufstellung kommen soll.

VERMISCHTES

BERLIN. Die Organisation der deutschen *Kunstabteilung* auf der *Weltausstellung zu St. Louis* 1904 war Gegenstand der Beratung in einer Sitzung im Reichstagsgebäude am 4. April, zu welcher Geh. Rat Lewald als Reichskommissär für die Weltausstellung eine Anzahl Künstler, Kunstgelehrte und Kunsthändler aus Berlin, Bremen, Dresden, Düsseldorf, Hamburg, Karlsruhe, München und Weimar eingeladen hatte. Offenbar hat die nur zu berechtigte abfällige Kritik der Vertretung deutscher Kunst in Paris 1900 klärend gewirkt und den Wunsch ge-

WALTER LEISTIKOW DIE KIRCHE — MOTIV AUS SCHWEDEN (1903)

zeitigt, die deutsche Kunst möge in St. Louis ernster und bedeutender vertreten sein als in Paris. Dieser Wunsch wird sicherlich in Erfüllung gehen, denn die Organisation der Ausstellung ist diesmal nicht der Kunstgenossenschaft mit den üblichen Ortsausschüssen und eigenen Aufnahmeausschüssen anvertraut worden, sondern einer besonderen freien Kommission, welche die nach St. Louis zu sendenden Werke frei auswählen und von den Künstlern und Sammlungsvorständen erbitten wird. In diesen Ausschuß wurden gewählt: Friedr. Kallmorgen, Arthur Kampf, Baurat Kayser, Walter Leistikow, Ludwig Manzel, Hofrat Paulus, Dir. v. Tschudi-*Berlin;* Josef Olbrich-*Darmstadt;* Gotthard Kühl-*Dresden;* Claus Meyer, Fritz Röber-*Düsseldorf;* Dir. Lichtwark-*Hamburg;* Ludwig Dill-*Karlsruhe;* Max Klinger-*Leipzig;* Hugo Frhr. v. Habermann, Albert von Keller, Karl Marr, W. v. Rümann, Karl Seiler-*München;* Robert Haug-*Stuttgart;* Hans Olde-*Weimar.* Beschlossen wurde ferner, daß die deutschen Kunstwerke nicht nach den einzelnen Kunststädten, sondern einheitlich als deutsche Kunstabteilung nach künstlerischen Grundsätzen ausgestellt werden sollen. — An den Reichskommissär haben sich schon eine ganze Reihe Künstler und Künstlerinnen gewendet, die in St. Louis ausstellen möchten. Solche Bewerbungen sind nach diesen Beschlüssen zwecklos. Es wird sich diesmal glücklicherweise nicht um eine Ausstellung der üblichen Verkaufsware in der Art Meyers von Bremen, sondern um eine Ausstellung des besten, was deutsche Kunst jetzt leistet, handeln. Vermutlich wird an die Spitze der Kommission Alfred Lichtwark oder Hugo v. Tschudi berufen. Aus dem Ausschuß der einundzwanzig gewählten Herren wird Mitte Juni, wenn Geheimrat Lewald aus St. Louis zurückgekehrt ist, ein engerer Arbeitsausschuß von sieben bis acht Mitgliedern gebildet, welcher die Kunstwerke in Deutschland auszuwählen und in St. Louis aufzustellen hat. Für die deutsche Kunstabteilung stehen 500 laufende Meter Wandfläche zur Verfügung. In der Versammlung wurde von verschiedenen Seiten ausgesprochen, mehr als 350—400 Bilder dürften nicht ausgestellt werden, wenn man eine wirklich gute Auswahl treffen und eine ernste künstlerische Wirkung erzielen wolle. *

W. LEISTIKOW EX LIBRIS

WALTER LEISTIKOW IN SEINEM ATELIER

Redaktionsschluß: 11. April 1903. Ausgabe: 23. April 1903.
Herausgeber: FRIEDRICH PECHT. — Verantwortlicher Redakteur: FRITZ SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

Der langjährige Herausgeber der „Kunst für Alle"

FRIEDRICH PECHT

ist am 24. April im neunundachtzigsten Lebensjahre gestorben.

Unsere Zeitschrift betrauert in dem Geschiedenen, dessen Lebensbild die Freundeshand Franz von Reber's im zehnten Jahrgang der »Kunst für Alle« entworfen, den Mann, der sie vor mehr als achtzehn Jahren mitbegründet hat, dessen schon längst anerkannte Bedeutung als Kunstschriftsteller von Anbeginn an der »Kunst für Alle« die weite Verbreitung schaffen konnte, die ihr, dem Ziele nach, nötig war. Schon ein Siebziger damals an Jahren, hat der bis in das höchste Alter hinein Rüstige sich dieser neuen Aufgabe noch lang über ein Jahrzehnt hinaus mit der ihm eigenen, an sich seltenen Tatkraft gewidmet. Dankbaren Sinnes gedenken wir der großen Verdienste, die der Verewigte sich um unsere Zeitschrift erworben, der mannigfachen Förderung, die uns aus seiner reichen Erfahrung ward. Freudigen Herzens aber bekennen wir auch, daß Friedrich Pecht innerlich nie alt geworden ist. Die selbstgewählte Einsamkeit, in die sich der Greis nach und nach zurückgezogen, hat ihn nicht als Grollenden der Kunst unserer Tage entfremdet; die bis in die letzte Zeit hinein noch zu bemerkende geistige Regsamkeit und vor allem der ehrliche Sinn und die daraus quellende Wahrheitsliebe des nun Verblichenen ließen ihn künstlerischen Fortschritt auch da erkennen, wo seine innerste Anteilnahme naturgemäß versagen mußte.

Die kunstliterarische Tätigkeit Pecht's, welche — das Vorwort seiner ersten Buchveröffentlichung »Südfrüchte« datiert vom April 1853 — vor einem halben Jahrhundert einsetzte, ist in ihrer Art bahnbrechend gewesen. Es geschah rasch, daß Pecht's fesselnde Darstellungsgabe sich die Gunst des Publikums gewann, seine Ueberzeugungstreue aber, die ehrliche Gerechtigkeitsliebe seines Urteils, und die in ihm bekundete Selbständigkeit, die, auf einer früh erstrebten materiellen Unabhängigkeit fußend, sich jeder Unterwürfigkeit und Feilheit nach der einen, jeder Streberei nach der anderen Seite fern hielt, ließen ihm in seinem kritischen Richteramte das Vertrauen ganz Deutschlands die Jahrzehnte hindurch gewahrt bleiben.

Pecht's Kunstkritiken mögen uns heute antiquiert anmuten, sie mögen in mancher Hinsicht auch nicht den Ansprüchen genügen, welche die heutige Kunstbetrachtung uns unerläßlich erscheinen läßt: tausendfach doch hat die künftige Entwicklung da und dort seinem einstigen Urteil recht gegeben, das er aus sicherer Erkenntnis gefällt hat. Und wenn schließlich auch vieles aus der journalistischen Tagesproduktion des Verewigten vergänglich erscheinen muß, eine bleibende Bedeutung beanspruchen seine großen Quellenwerke: die zwischen 1877 und 1885 entstandene vierbändige Serie der Einzeldarstellungen von »Deutschen Künstlern des neunzehnten Jahrhunderts«, die 1888 veröffentlichte »Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert«, und schließlich die Lebenserinnerungen »Aus meiner Zeit«, die Pecht 1894 herausgab.

Sie sind die letzte größere Veröffentlichung gewesen, die der unermüdliche Greis der kunstfreundlichen Welt geboten hat; neun Jahre noch konnten ins Land gehen, ehe sich auch an diesem arbeitsfrohen Kämpfer das Wort erfüllte, mit dem er seine Erinnerungen beschlossen: »Als alter Soldat fällt man am besten auf seinem Posten!«

Möge das Andenken an den teuren Toten ein allezeit gesegnetes sein.

LEO SAMBERGER
PROF. EDMUND HARBURGER

LEO SAMBERGER SELBSTBILDNIS

LEO SAMBERGER

Wer den Spuren der Meister in der Kunst nachgeht, wird, bei aller Verschiedenheit ihrer Art, der immer wiederkehrenden Erscheinung begegnen, daß sie sich in ihren Erstlingswerken offen und freimütig als zugehörig zur Richtung irgend einer Schule oder eines Meisters und abhängig von ihnen bekannten.

So will es der natürliche Werdegang. Der Unerfahrene soll auf die Erfahrenen hören, der Unsichere dem Sicheren folgen, bis er des Gefühles eigener Kraft sich bewußt wird, die ihm gestattet, eigene Wege zu wandeln.

Man mißtraue von vornherein jenem Gebahren der künstlerischen Jugend, wenn diese sich von der ersten Stunde an ursprünglich und frei von jeder Tradition geberden will. Das Gegenteil des vorgespiegelten wird hier die letzte Folge sein. Wer nicht in Abhängigkeit anfangen will, wird in Abhängigkeit enden.

Leider sehen wir dieses Verleugnen der künstlerischen Ueberlieferung, das viele unserer besten Talente verdirbt oder auf uneinbringliche Jahre hinaus unfruchtbar macht, allerorts gefeiert und unterstützt. Die Kritik nimmt sich in ausgedehntem Maße derer an, die Wege wandeln, vor denen sie warnen sollte, und vernachlässigt oder rügt sogar jene, die einem Entwicklungsgange in der Kunst folgen, der naturgemäß und zum Ziele führend ist.

Auch Leo Samberger wurde vielfach ein Vorwurf daraus gemacht, daß er sich einen Meister als Führer durch die Anfänge seiner Kunst erwählt und zwischen Lenbach und sich einen geistigen Zusammenhang herzustellen bemüht hat, ähnlich dem von Lehrer und Schüler.

Ein Lehrverhältnis der Form nach hat die beiden Künstler nie verbunden. Tatsache ist, daß Samberger, der an der Akademie keinen Meister fand, an den er sich hätte mit Hingebung anschließen können, den großen Interpreten der alten Kunst zum Führer erwählte. Ohne mit Lenbach persönlich in Verbindung zu treten, bildete er sich an dessen hochentwickelter Technik zum Künstler heran und lernte durch sie allmählich seine Auffassung und Naturanschauung zum Ausdrucke zu bringen.

Jahre sind seitdem verflossen, und Samberger ist ein selbständig schaffender Künstler von stark ausgesprochener Eigenart geworden.

Dies zeigt vortrefflich seine Serie von Künstlerporträts, eine Leistung, die unstreitig den besten auf dem Gebiete der Porträtkunst beizuzählen ist. Münchener Maler und Bildhauer, bilden die Porträtierten einen engern Kreis von Künstlern, deren kollegialem Verständnis gegenüber Samberger sicher sein durfte, nicht mißverstanden zu werden, wenn er an ihnen seine Kunst ohne alle Komplimente so zur Anschauung brachte, wie er sie in seinem innern Wesen empfand. Aus diesem Grunde ist die Serie, deren Fortsetzung wir auf den kommenden Ausstellungen erwarten dürfen, gewissermaßen als das künstlerische Glaubensbekenntnis Sambergers zu bezeichnen, und mehr als alles andere, was wir seiner Hand verdanken, geeignet, seine letzten Absichten in der Kunst verstehen zu lernen.

Die Betrachtung dieser Werke löst ähnliche Empfindungen aus, wie das Lesen einer Streitschrift. In manchen von ihnen hören wir Saiten anklingen, die eigentlich außerhalb der Harmonie reiner und unbefangener Kunstausübung liegen. Im Gegensatze zu der eleganten und glänzenden, aber in der Auffassung unbedeutenden Malweise, die in unsern Tagen vor allem im Bildnisse die führende ist, schränkt Samberger seine Ausdrucksmittel nicht nur auf das Einfache und Notwendige ein, sondern er scheut sich nicht, auch herb und schroff zu werden, um seine Abneigung gegen jede Art der Koketterie in der Kunst zum Ausdruck zu bringen.

Von denen, die in der Kunst etwas zu sagen haben, sind sicher die am höchsten einzuschätzen, die das auf die schlichteste Art verstehen. Ein Kunstwerk besteht aus einer genialen Absicht, die verständlich vorgetragen sein soll. Wer mit diesem Siebe sieben mag, der wird bald die Spreu vom Weizen zu sondern verstehen.

Wir haben uns bereits daran gewöhnt, die alte Kunst nach obigen Grundsätzen zu schätzen. Sie bilden auch das Band, das Samberger mit jenen Meistern verbindet. Auch ihm ist die Gabe geworden, eine Individualität, die sein Geist tief zu erfassen verstanden, mit leichter Hand hinzuwerfen. Die leidenschaftliche Art, die daran erkenntlich, verleiht seinen Arbeiten den Stempel der starken Persönlichkeit ihres Verfassers. Wir sehen in ihm einen Künstler, der weiß, worin die höchsten Aufgaben der Kunst bestehen, und sie zu lösen strebt. Die Strenge seiner Grundsätze, sein Können und seine Eigenart sichern ihm eine einsame und bedeutende Stellung unter den Künstlern der Zeit.

Aber die Kunst Sambergers hat nichts werbendes. Ein so unabhängig schaltendes und alle Konzessionen an den Geschmack des Tages ablehnendes Talent kann unmöglich mit der Gunst breiter Massen rechnen. Ist aber auch die Zahl der Kunstfreunde, die das Bleibende in der Größe seiner Auffassung zu empfinden vermögen und seine zornige Vortragsweise nicht nur zu verzeihen, sondern als eine prächtige persönliche Eigenschaft lieben gelernt haben, keine große, so ist sie doch eine bedeutungsvolle.

Auf seiner Seite stehen vor allem die Künstler. Wem es aber gelungen, diejenigen für sich zu gewinnen, die in erster Linie berufen sind, die Bedeutung eines Werkes zu erfassen, der braucht für den schließlichen Erfolg nicht bange zu sein.

Auch in dieser Beziehung haben die Bildnisse, die auf den nächsten Seiten vorgeführt sind, eine beredte Sprache. Man erblickt hier so herb und gerade die Grundsätze reiner Kunst zur Anschauung gebracht, wie es auf dem Gebiete der Bildnismalerei schon lange nicht mehr geschehen. Von den dargestellten Persönlichkeiten haben manche Namen von vornehmem Klange. Von ihnen allen mag auch gesagt sein, daß sie unter die aufrichtigen Freunde und Bewunderer der hohen Künstlerschaft Leo Sambergers zählen.

J. HUBER

LEO SAMBERGER — PROF. MARTIN DÜLFER

LEO SAMBERGER
DIREKTOR FR. AUG. VON KAULBACH

LEO SAMBERGER
PROF. LUDWIG HERTERICH

LEO SAMBERGER　　　　PROF. JOS. FLOSSMANN

DAS WESEN DER KUNST

Ein Schlußwort von LUDWIG VOLKMANN

In meinem Aufsatz ›Das Geistreiche im Kunstwerk‹ (Heft 7 dieses Jahrgangs der ›K. f. A.‹) habe ich Konrad Langes Buch ›Das Wesen der Kunst‹ gestreift und meine Stellung zu den entscheidenden Grundgedanken dieser ›realistischen Kunstlehre‹ kurz angedeutet. Ich vermißte darin vor allem den Begriff der *Klärung und Bereicherung unserer Vorstellung* als wesentlichsten geistigen Faktor des künstlerischen Schaffens wie des künstlerischen Genießens, während ich in dem bloßen ›Wechsel zweier Vorstellungsreihen‹ oder dem ›Hin- und Heroscillieren zwischen Schein und Wirklichkeit‹ keine erschöpfende Erklärung der lusterregenden Kraft des Kunstwerkes erblicken zu können glaubte. Unter der Ueberschrift ›Das Künstlerische in der Kunst‹ hat hierauf Herr Professor Lange (in Heft 10 und 11) eine ausführliche Entgegnung veröffentlicht, die im großen und ganzen den Inhalt einer interessanten Privatkorrespondenz zwischen uns wiederholt, begreiflicherweise aber daraus nur *seine* Argumente, nicht die *meinigen,* zum Ausdruck bringt. Es sei mir daher ein kurzes Schlußwort in dieser Frage gestattet; denn obgleich diese Zeitschrift für eine ausführlichere wissenschaftliche Kontroverse nicht der rechte Ort sein würde, so darf doch heute auch bei der Allgemeinheit ein lebhaftes Interesse an diesen grundlegenden Problemen vorausgesetzt werden.

Zunächst eine grundsätzliche Bemerkung. Konrad Lange geht in seiner Erwiderung von der Betrachtung aus, daß ihn die Ablehnung seiner Lehre seitens der ›zünftigen Aesthetik‹ nicht verwundert habe, daß er aber überrascht sei, die Grundlagen seiner Beweisführung auch von solchen mißbilligt zu sehen, die ein persönliches Verhältnis zur bildenden Kunst haben und in der Abweisung inhaltlicher und idealistischer Forderungen ganz mit ihm übereinstimmen. Anstatt nun aber den wirklichen Grund dieser in der Tat auffallenden und sehr bezeichnenden Erscheinung zu suchen, führt er alles nur darauf hinaus, daß er *mißverstanden* worden sei, und daß man die ganze Bedeutung seiner Lehre, vielleicht eben wegen ihrer Neuheit, nur noch nicht zu ermessen vermöge. Das geht denn doch nicht

an und ist einer sachlichen Auseinandersetzung nicht förderlich, denn so gut er seine Meinung eine wohlerwogene und abgeschlossene nennt, so gut muß er gestatten, daß andre dem eine ebenso wohlerwogene, wenn auch abweichende Ansicht entgegenstellen. Beginnt doch sein Werk mit den schwerwiegenden Worten: »Dieses Buch möchte sowohl eine wissenschaftliche Aesthetik als auch eine populäre Kunstlehre sein. Der Verfasser bittet deshalb, bei seiner Beurteilung den Maßstab anzulegen, zu dem dieser doppelte Anspruch herausfordert. Es ist nicht nur seine Absicht, die wissenschaftliche Forschung durch eingehende Begründung der Illusionstheorie auf eine neue Grundlage zu stellen, sondern auch weitere Kreise, die sich für Kunst interessieren, zum Nachdenken über ihr Wesen und ihre Aufgaben anzuregen.« Kommen wir dann aber und erklären auf Grund intensiver Beschäftigung mit seiner Theorie, daß wir trotz vollster Anerkennung der vielen trefflichen und höchst anregenden Einzelausführungen den Kern seiner Lehre *nicht* anerkennen können, dann sollen wir nur nicht imstande gewesen sein, ihm zu folgen, und alles ist — »Mißverständnis«. Nein; ich und viele andre, die gleich mir urteilen, haben Langes Illusionstheorie sehr wohl verstanden, und sie ist auch gar nicht so schwer zu verstehen wie er meint. Insbesondere wissen wir sehr gut, daß er unter »Illusion« nicht die grob materielle, wirkliche Täuschung versteht, die aller Kunst entgegengesetzt ist, er braucht uns also nicht zu ersuchen, uns *seinem* Illusionsbegriff »anzubequemen«, wenn wir *seine* Theorie bekämpfen. Auch geben wir die wichtige Rolle, die der so gefaßte Begriff der künstlerischen Illusion im Kunstschaffen wie im Kunstgenuß spielt, völlig zu und sind gleich ihm weit davon entfernt, apriorische, idealistische Forderungen in die ästhetische Betrachtung hineinzutragen. Wir sind also in vielen Punkten vollkommen einig mit ihm und erkennen aufrichtig und dankbar an, was er in dieser Richtung durch Beseitigung von Vorurteilen und klare, im besten Sinne realistische Darstellung der Allgemeinheit geboten hat. Andrerseits aber muß festgestellt werden, daß seine gesamten gegen solche angebliche Mißverständnisse gerichteten Ausführungen gegenstandslos sind; die Mißverständnisse existieren nicht, brauchen also auch nicht aufgeklärt zu werden. Wenn wir trotzdem in entscheidenden Fragen stark von Langes Auffassung abweichen, oder — um meine seinerzeit gebrauchten Worte zu wiederholen — wenn wir so manche Gedanken seiner Lehre gern annehmen, und doch noch etwas *über dieselbe hinausgehen* möchten, so scheint mir hierfür ein Grund allgemeinster und natürlichster Art vorzuliegen: die Entwicklung der modernen Kunst und in Verbindung damit der modernen Kunstwissenschaft überhaupt. — Wiederum darf ich Lange hier seine eigenen Worte entgegenhalten, wie sie sich auf Seite 30 seines ersten Bandes finden. Er sagt dort: »Jede Kunsttheorie ist in ihrer Gültigkeit beschränkt, denn jede ist ein Kind ihrer Zeit oder sollte es wenigstens sein. Die meinige ist der Hauptsache nach in den achtziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts entstanden, also gerade in der Zeit, in der die nach meiner Auffassung gesunde realistische Kunst auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung angelangt war. Sie ist deshalb ein theoretischer Niederschlag des Realismus.« Wie nun aber, wenn auch wir Kinder unserer Zeit sind, und auf Grund einer augenscheinlichen Weiterentwicklung des Kunstschaffens auch eine Weiterbildung der Kunsttheorie fordern? Wir stehen ja heute dem Realismus der achtziger Jahre noch nahe genug, um seine ganze grundlegende Bedeutung noch voll empfinden und würdigen zu können. Andrerseits aber sind wir ihm auch schon wieder fern genug, um nicht auf Grund der tatsächlichen Erscheinungen erkannt zu haben, daß er in vielen Dingen noch keine Erfüllung, sondern nur eine unumgänglich nötige Vorbereitung war; nicht ein absolutes Endziel, sondern ein Durchgangsstadium. Wir danken es jenen Männern wahrlich, daß sie die Kunst wieder auf den festen und gesunden Boden der Natur gestellt haben, auf dem allein sie gedeihen kann, aber wir wissen auch, daß sie weiter gediehen ist und sich zu mancher tieferen und geistigeren Durchdringung der Natur fortentwickelt hat, auch ohne den realen Boden dabei zu verlieren und sich in Symbolismus, Mystizismus, Primitivismus und alle die »ismen« zu verflüchtigen, die Lange so lebhaft bekämpft. Und so gehen wir denn auch in ästhetischen Fragen heute zwar gern lediglich von der festen Basis exakt erforschter Tatsachen aus, aber wir suchen das künstlerische Problem trotzdem nicht nur in äußerlichen, sondern noch in erhöhtem Maße in geistigen Vorgängen zu fassen, die darum nicht minder real sind. Konrad Lange mag diese Entwicklung von seinem Standpunkt aus bedauern, aber leugnen kann er sie nicht. Uns dagegen schmerzt es, zu sehen, daß ein Mann, den wir als Verfasser der »Künstlerischen Erziehung der deutschen Jugend«, der »Freiheit der Kunst« u. s. w. allseitig schätzen, an diesem einen Punkt Halt gemacht hat und nicht weiter mitgegangen ist. Gerade als einseitiger

LEO SAMBERGER — PROF. W. v. RÜMANN

Nach einer Lithographie. Verlag von Gebr. Jänecke in Hannover

GEORG TRONNIER
BEETHOVEN

LEO SAMBERGER PROF. ADOLF HENGELER

LEO SAMBERGER PROF. FRITZ VON UHDE

Niederschlag des Realismus der achtziger Jahre bedeutet sein Buch anno 1902 schon einen gewissen Anachronismus, und daraus erklärt sich sehr einfach die mannigfaltige Enttäuschung, die es hervorgerufen hat: sowohl bei den von ihm stark unterschätzten »älteren Aesthetikern«, als bei den »Modernen«, und nicht zum wenigsten, um dieser unerwarteten Aufnahme willen, beim Verfasser selbst. — Um nun aber zu zeigen, warum ich Langes Definition vom Wesen der Kunst für etwas zu äußerlich halte und inwiefern ich derselben eine geistigere Auffassung entgegengestellt sehen möchte, muß ich ganz kurz die *Kernpunkte* der beiderseitigen Meinungen miteinander vergleichen; denn nur um diese handelt es sich, während alles Beiwerk, das von Lange durchweg sehr geschickt, wenn auch manchmal ziemlich willkürlich, seiner Theorie angepaßt wurde, hier übergangen werden kann. Und dabei ist wiederum zweierlei zu scheiden: die Frage nach dem künstlerischen *Schaffen* und nach dem künstlerischen *Genuß*. —

Ich beginne mit Langes abschließender Definition des Begriffes Kunst: »Kunst ist eine teils angeborene, teils durch Uebung erworbene Fähigkeit des Menschen, sich und andern ein auf Illusion beruhendes Vergnügen zu bereiten, bei dem jeder andre bewußte Zweck als der des Vergnügens ausgeschlossen ist.« Ein auf Illusion beruhendes Vergnügen — voilà tout. Zunächst für den Schaffenden, denn die Kunst ist ja eine Abart des *Spiels*, wie Lange im Anschluß an eine gewisse »naturwissenschaftliche« Auffassung von der Entstehung des künstlerischen Triebes ausführt.

Und hier eben trennen sich unsere Wege scharf und unzweideutig, hier vor allem liegt die Wurzel unserer Streitfrage. Denn nicht als Ausfluß leichten und oberflächlichen Spiels möchte ich die Kunst betrachten, sondern als einen Teil des tiefsten und edelsten Triebes, den der Mensch besitzt, ohne den keine Naturwissenschaft, keine Philosophie, keine Religion und — keine Kunst bestehen würde: des *Erkenntnistriebes*. Nicht die Erweckung eines angenehmen Scheins ist mir das Ziel der künstlerischen Tätigkeit, nicht ein spielendes »so tun, als ob«, sondern eine ebenso ernste Auseinandersetzung mit den Erscheinungen der Welt, wie die Wissenschaft. Beide führen das Mannigfaltige, Vereinzelte und darum Erklärungsbedürftige auf das Allgemeine, Einfache und Gesetzmäßige zurück, dem Erkenntnisdrange damit Klärung und Beruhigung bietend,*) und der Unterschied besteht nur darin, daß die Wissenschaft dies auf intellektuellem Gebiete und Wege erreicht, die Kunst auf intuitivem. Mit gutem Bedacht habe ich daher das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft in meinem oben erwähnten Aufsatz so formuliert: »Auch der bildende Künstler klärt ja, ebensogut wie der Gelehrte, unser Vorstellungsverhältnis zu der uns umgebenden Welt, nur daß er uns *anschauliche* Erkenntnis bietet, während die Wissenschaft unsere *begriffliche* Erkenntnis erweitert.« Er tut dies allerdings in wesentlichen Stücken mit Hilfe der Erzeugung einer »Illusion«; aber diese ist nicht Zweck, sondern Mittel, wie man ja auch das *Wesen* der Wissenschaft nicht etwa »realistisch« als die »Erweckung von Ideenverbindungen durch Worte oder Schriftzeichen« definieren dürfte, weil sie sich dieser Mittel vornehmlich bedient. Nicht die Illusion *als solche* macht also das Wesen der Kunst aus, sondern die Verkörperung jener besonderen, klareren und reineren Vorstellung die nur wenigen bevorzugten Menschen gegeben ist: den Künstlern. Nicht daß der Künstler überhaupt eine — beliebige — Illusion hervorruft, ist das Entscheidende, sondern »daß er etwas zu sagen hat«, daß sich ihm Dinge und Zusammenhänge enthüllen, die den andern verschleiert bleiben. Und das führt unmittelbar zum künstlerischen Genuß hinüber. »Aesthetischer Genuß entsteht, wenn eine verborgene Gesetzmäßigkeit fühlbar wird,« sagt Walther Rathenau in seinen geistvollen »Impressionen«, und Adolf Hildebrand erblickt das Kriterium darin, »ob es einem weit um die Brust wird oder nicht«. Konrad Lange aber läßt auch für den künstlerischen Genuß ohne nähere Einschränkung lediglich die — beliebige — Illusion als solche gelten, und erklärt sie zur Vermeidung jedes Mißverständnisses ausdrücklich als eine bewußte Selbsttäuschung, als ein beständiges Schwanken zwischen Schein und Wirklichkeit, zwischen der Vorstellung von dem Vorgetäuschten und der Persönlichkeit des Vortäuschenden. Selbstverständlich wollen wir nicht bestreiten, daß auch für den Kunstgenuß die Illusion ein wichtiges Mittel ist, und daß ein solches Schwanken zwischen Schein und Wirklichkeit tat-

LEO SAMBERGER PROF. ALBERT VON KELLER

*) Vgl. H. Cornelius, Einleitung in die Philosophie.

LEO SAMBERGER PROF. HUGO FREIHERR VON HABERMANN

sächlich vielfach entsteht. Aber das Entscheidende ist auch hier nicht dies, und *äußerlich* muß ich es nennen, wenn Lange, ohne es zu beweisen, ein allgemeines Gesetz von dem »lusterregenden Wechsel zweier Vorstellungsreihen« konstruiert, das in dem Satze gipfelt: »Wenn wir beobachten, daß im körperlichen Leben alle rhythmischen Bewegungen, wie Schaukeln, Schwimmen, Reiten, Ballfangen, Rudern (vom Tanzen ganz abgesehen) Lust verursachen, besonders dann, wenn sie freiwillig, d. h. spielend ausgeführt werden, so liegt wirklich die Vermutung nahe, daß das geistige Spiel der Vorstellungen, das wir als Kunst bezeichnen, eben deshalb Lust erregt, weil es auf einem Hinundher, einem Wechsel kontrastierender Vorstellungen, ruht.« Das sind denn doch keine Beweise, und zum mindesten könnte man nach derselben Methode auch beweisen, daß dies geistige Hinundher *Unlust* erregen muß, weil das körperliche Schwanken auf einem Schiffe Seekrankheit erzeugt. — In vollem Gegensatz zu Lange erblicke ich nun also den Kern des künstlerischen Genusses nicht lediglich in der Illusion, sondern darin, daß diese Illusion durch die stärkere und ausgeprägtere Persönlichkeit des Künstlers uns *mehr* bietet, als wir selbst uns zu schaffen vermögen, daß sie unseren Vorstellungsbesitz klärt und uns dadurch innerlich bereichert. *Uns* bereichert, sage ich, nicht etwa die Natur; Konrad Lange scheint nach seiner Erwiderung zwischen Anschauung und Vorstellung nicht klar zu scheiden, sonst würde er nicht den ganz überflüssigen Beweis antreten, daß die Kunst die Natur nicht bereichern kann. Ich wüßte nicht, wo ich das behauptet hätte, und ich meine, die unnütze und unfruchtbare Frage nach dem etwaigen Vorrang der Kunst oder der Natur könnten wir wohl endlich ruhen lassen, nachdem diese beiden Größen längst als inkommensurabel erkannt sind. Uebrigens gibt Lange selbst die Richtigkeit meiner Forderung mit dürren Worten zu, indem er sagt: »Ein Kunstwerk ist ja auch nicht einfach Natur, sondern Natur, die uns vom Künstler gezeigt wird. Wenn man dies als eine Bereicherung auffassen will, so habe ich nichts dagegen (!). *Diese Bereicherung ergibt sich aber unmittelbar aus dem Wesen der Kunst.*« Damit ist eigentlich alles gesagt, denn wenn diese Bereicherung zum Wesen der Kunst gehört, so darf sie wohl als wesentliches Element in einer Theorie nicht einfach fehlen, die eben das Wesen der Kunst zu ergründen versucht. Aber das will Lange nicht zugeben, denn die pure Illusion ist ja alles, und so muß er denn die schwierigsten Umwege machen, um sich zum Beispiel mit der Photographie im Gegensatz zum Kunstwerk auseinanderzusetzen. Seine oben zitierte Definition paßt ja, wie allgemein anerkannt ist, wörtlich ebensogut für eine Photographie, für ein schlechtes Kunstwerk, und für ein Meisterwerk. Wo liegt der Unterschied? Lange entscheidet sehr einfach: das schlechte Kunstwerk und die Photographie *erwecken eben keine Illusion!* Er behauptet dies; bewiesen hat er es nicht, und das dürfte wohl auch schwer fallen, denn gewiß erweckt die Photo-

LEO SAMBERCER PROF. BALTH. SCHMITT

LEO SAMBERGER MALER GEORG BUCHNER

graphie etwa einer bekannten Gegend oder Persönlichkeit eine sehr bestimmte Illusion, nur eben eine nüchterne, nichtssagende, unsere Vorstellung im besten Falle wieder auffrischende, nie aber *bereichernde*. Und zum allergewagtesten Mittel muß Lange dort greifen, wo er zeigen will, daß die Bereicherung *deshalb* nicht das Wesen des Kunstgenusses ausmachen kann, weil sie von den großen Massen meist zunächst gar nicht empfunden und verstanden wird. Wenn er dort sagt, »daß man die Fähigkeit des Künstlers, unmittelbaren Kunstgenuß zu erzeugen, und seine Bedeutung im höheren Sinne wohl voneinander unterscheiden muß«, so kann ich ihm nur darauf erwidern, daß ich allerdings voraussetze, daß man die »höhere Bedeutung des Künstlers« ins Auge faßt, und nicht die »Aesthetik der Zurückgebliebenen«, wenn man ein Buch über das *Wesen der Kunst* schreibt. Daß diese höhere Bedeutung nicht eine außerkünstlerische, sondern nur eine künstlerische sein kann, sollte gerade mein Aufsatz kurz zusammenfassen, und ich weiß nicht, warum Lange diese Frage, in der wir nach seinen eigenen Worten durchaus einig sind, zum Schluß überhaupt nochmals berührt. Und deshalb ist auch die Bereicherung, die der Künstler uns verschafft, nicht eine quantitative, sondern lediglich eine *qualitative*, womit etwas sehr anders gemeint ist als Konrad Langes »Ergänzungstheorie«, die er in den letzten Worten seiner Entgegnung streift. »Die Natur überzeugend darzustellen und der Menschheit damit *einen Ersatz für das Leben und eine Ergänzung der Wirklichkeit zu bieten*« ist ihm das höchste Ziel der Kunst. Ich brauche kaum zu betonen, daß mir auch diese Auffassung zu äußerlich ist, und daß ich statt dessen lieber von einem Gewinn für das Leben und einer Vertiefung und Bereicherung unseres Verhältnisses zur Wirklichkeit sprechen möchte. Doch genug Was hier gesagt wurde, erhebt nun nicht etwa seinerseits den Anspruch, die Aesthetik auf eine neue Grundlage zu stellen. Ich habe Langes Ansichten eine gegenteilige Auffassung gegenübergestellt, nicht um seine Theorie, wie er sich etwas hart ausdrückt, »mit ein paar mißverständlichen Einwänden abzutun«, sondern lediglich um den Lesern dieser Zeitschrift die Gelegenheit zur *eigenen* gegenseitigen Abwägung der beiden Prinzipien zu bieten. Ich selbst bin nach wie vor der Meinung, daß Konrad Lange in seinem Buche uns zwar sehr schätzenswerte Anregungen und Aufklärungen über so manche wichtige tatsächliche *Vorbedingung der Kunst* gegeben hat, daß aber das *Wesen der Kunst* darin nicht erschöpft ist.

NEUE BÜCHER

Die Kunst. Sammlung illustrierter Monographien. Band I. Lucas Cranach von Richard Muther. Band II. Die Lutherstadt Wittenberg von Cornelius Gurlitt. (Berlin, Julius Bard, jeder Band M. 1.25.)

Unter dem selben Titel wie diese Zeitschrift »Die Kunst« — das ganze Universum des künstlerischen Schaffens also bezeichnend — gibt Richard Muther neue künstlerische Monographien heraus. Temperamentvoll wollen diese Bändchen einzelne Künstler und Kunstgebiete begreifen machen. Die zünftigen Historiker werden schon deshalb viel daran zu nörgeln haben, ein freies und leichtbewegliches Völkchen aber von Kunstfreunden, von solchen, die nicht durch vergilbte Folianten zu künstlerischem Mitgenießen, sondern durch Freunde der Künstler sich führen lassen wollen, wird sich freuen über diese reizvoll ausgestatteten Bändchen und freudig wird es seinen wort- und seelbegabten Führern folgen, wie einst die Jugend hinter der verlockenden Pfeife des Rattenfängers von Hameln. — Auf einzelne Bändchen speziell einzugehen werden wir wohl später einmal Gelegenheit haben: inzwischen wird sich gewiß ein großer Liebhaberkreis für diese Monographien bilden; denn echt künstlerisches Erfassen spricht aus dem Text, verfeinerter Geschmack aus ihrem Aeußern. E. W. B.

LEO SAMBERGER — MALER JOSEF HUBER

LEO SAMBERGER
PROF. HEINRICH ZÜGEL

FRITZ MACKENSEN del.

EIN WIENER LANDSCHAFTSMEISTER: AUGUST SCHAEFFER

Ein Jubelblatt von KARL VON VINCENTI

AUGUST SCHAEFFER

Ich gestehe offen, daß ich mich für Jubiläen im allgemeinen nicht sonderlich zu erwärmen vermag. Diesmal aber tue ich mit und von Herzen. Nicht etwa, weil unser Landschaftsmeister AUGUST SCHAEFFER als k. u. k. Regierungsrat und Direktor der Kaiserlichen Gemäldegalerie eine Instanz im Wiener Kunstleben ist, sondern weil er trotz dieser offiziellen Stellung ein großer, vornehmer Künstler geblieben, ja, sich inmitten aller Sorgen, Mühen, Verantwortlichkeiten und dienstlichem Kleinkram derselben zu noch höherem Können entwickelt und jetzt als *Siebziger* einen Gipfel erklommen hat, von dem er auf ein überreiches Künstlerleben noch im vollen Nachmittagsstrahle herabblickt. Soll ein Jubiläumswort ein so reiches Künstlerleben ausschöpfen? Bei Schaeffer undenkbar. Nicht allein als Künstler ist er seit fast einem Halbjahrhundert mitten in der Wiener Kunstentwicklung gestanden mit ihren Kämpfen, Erfolgen und Enttäuschungen, sondern auch als Kunstförderer und Leiter, Kunstbeamter und -Gelehrter, Kunstschriftsteller und -Vortragender und — nicht am wenigsten als liebenswürdiger, neidloser, hilfsbereiter Kollege und Mensch. Mitgründer der „Eintracht“, — wie eigen berührt heute dieses Wort! — aus deren Verschmelzung mit dem Albrecht Dürer-Verein die Genossenschaft hervorging, die bis zum Secessionseinbruch herrschend gewesen, ist Schaeffer ein Meistverdienter um die Wiener Kunst. Es gab Schaffenspausen in seinem Leben, die uns besorgt machen konnten, aber allemal waren es Kraftsammlungen gewesen.

So dürfte es, von Rudolf v. Alt abgesehen, heute in Wien kaum einen Maler geben, welcher wie Schaeffer, noch in der Ueberlieferungskunst wurzelnd, sich mit so überzeugter und überzeugender Freudigkeit zur gesunden Moderne bekennt. Der außerordentliche Fortschritt, welchen die Landschaftskunst in den letzten Jahrzehnten gemacht, hat bei ihm geradezu eine intuitive Empfänglichkeit gefunden. Ich möchte nicht von einem Alterswunder sprechen, wie die Renaissance es gekannt und Rudolf v. Alt, der Neunziger, es verkörpert, denn, blickt man unserem Schaeffer-Bildnis aus jüngster Zeit ins Auge, so glaubt man dem Manne schlechterdings den Siebziger nicht. *Einen* Glauben aber hat August Schaeffer wieder in uns gestärkt, den Glauben an die höchste künstlerische Schaffensreife menschlicher Spätzeit, welche inmitten der überlauten, überfertigen und überurteilenden Jugend von heute so manchem junggebliebenen Alten Trost gibt. Ein Siebziger mit Herz, Hand und Auge

AUGUST SCHAEFFER — ES WILL FRÜHLING WERDEN

eines Hochdreißigers etwa, so ist August Schaeffer.

Er ist ein echtes Wiener Kind, einer vom Wiener Kunstleibregiment von den lieben, tapferen „Edelknaben" der Kunst. In der heutigen Gumperdorferstraße, im Hause „zu den beiden Meerfräulein", hat Schaeffer als Sohn eines Arztes am 30. April 1833 das Licht der Wiener Welt erblickt. Natürlich sollte er beruflich dem Vater nachgeraten, aber als Knabe hatte er seinen berühmten Großonkel Peter Fendi oft und oft an der Staffelei gesehen und aus der Atelierluft die Sehnsucht nach der Kunst in sich aufgenommen. Glücklicherweise fanden sich die Eltern mit dem unwiderstehlich hervorbrechenden Berufsdrang ihres Sohnes ab, und dieser Einsicht verdankt Wien einen seiner größten Maler. Wir übergehen die erste Studienzeit Schaeffers an der Akademie und finden ihn in der Steinfeld-Schule, 1854, zwei Jahre vor deren Zerfall. Der Landschaftsmeister Franz Steinfeld hatte in den letzten Zeiten manchen Strauß mit seinen Schülern auszufechten. Gegenüber der Bewegung von außen, welche den jungen Leuten stürmisch ins Blut ging, am Veraltenden festhaltend, vermochte Steinfeld dafür um so weniger seine Schüler festzuhalten. Mit 1856 verließ Schaeffer, der mittlerweile den Kaiserpreis davongetragen hatte, die Schule. Die meisten folgten seinem Beispiele: v. Lichtenfels, Vöscher, Jäger, Schmidt, die hervorragendsten. Der Erstgenannte trat im verflossenen Jahre, reich an Ehren, in den Ruhestand, Vöscher, ein Calame-Begeisterter, ging nach München, Jäger, ein eminentes Talent, ward der Kunst durch den Tod, Schmidt durch Wahnsinn entrissen.

Schaeffer, poetisch veranlagt, hatte Lessing, den deutschen Landschaftspoeten, vor Augen. Damit hatte er, aus mancher Zwiespältigkeit heraus, seinen Weg gefunden. Er wurde der Wiener Landschaftspoet. Sein sicherer Blick erfaßte sofort das Neue. Alsbald hatte er sich jener neuen Technik bemächtigt, welche der greise Steinfeld in seinem Unmut das „Mauern" zu nennen pflegte. So hat Schaeffer eigentlich als Secessionist begonnen, in Wien ein Neubekenner, über ein Menschenalter, bevor die Ver Sacrum-Flagge aufgesteckt wurde. Studienreisen von Venedig bis Helgoland, von Ungarn bis ins bayerische Hochgebirg, schärften sein Auge, stärkten sein Können. So fand bereits 1858 ein großes Waldbild aus den Karpathen im Kunstverein einen willigen Käufer, und errang ein Strandbild von der Nordsee in Straßburg die Silberne. Die Zeiten waren mager, mittellose Künstler hielten sich durch Malstunden und graphische Gelegenheitsarbeiten über Wasser, viele versanken, während Schaeffer schon festen Boden unter den Füßen hatte und bereits auf dem Bildermarkte notiert wurde. Im Jahre 1862 heiratete er die Hofopernsängerin Hoffmann. Es war eine glückliche Künstlerehe mit zwei prächtigen Kindern gesegnet, des Gatten Schaffenskraft befeuernd. Eine lange Reihe von Bildern gingen aus Schaeffers Atelier in die Welt hinaus, Waldlandschaften aus dem Wiener Wald und Ungarn, Motive aus Oberbayern, Tirol, von den Gebirgsseen. Eine Rhein- und Taunusreise brachte neuen Fortschritt, dann folgte ein mehrjähriger Aufenthalt in Salzburg.

Hervorragend verdienstlichen, werktätigen Anteil nahm Schaeffer an der Gründung des Künstlerhauses, wo er später in den achtziger Jahren als Vorstand walten sollte. Er gehört heute zu den wenigen noch Vollschaffenden, die schon damals auf der dritten „Großen deutschen Kunstausstellung", anläßlich der Eröffnung des Künstlerhauses 1868, hervortraten. Als neun Jahre später die Akademie ihre Jubelausstellung veranstaltete, stand unser Künstler wieder in erster Reihe. Zwei Jahre vorher war eines seiner vollwertigsten Bilder entstanden: „Auf dem Heimweg von der 1873er Weltausstellung", welches alsbald Belvederebesitz wurde. Ein vertiefteres, strengeres Naturstudium, ein so vollständiges malerisches Aufgehen im Motiv, welche Schaeffer befähigten, der Skizze, der Studie fast entraten zu können, ward und blieb von nun ab seinen Schöpfungen eigen. Im selben Jahre 1875 entstand das vom Oberst-Kämmereramt herausgegebene Heliogravüren-Prachtwerk vom k. k. Tiergarten bei Wien, zwölf Federzeichnungen Schaeffers mit Tierstaffage von Pausinger. Kamen dann die Laxenburger Radierungen Schaeffers und eine ganze Folge von Stimmungsbildern, bis in die achtziger Jahre hinein, wo dann eine fast siebenjährige Pause eintrat — eine Kraftsammlung, als deren schöne Frucht das 1889 gemalte Prachtbild „Ein Märztag im Wiener Wald" zu betrachten ist. Aus der kaum aufzählbaren Menge seiner Bilder möchte ich noch einige hervorheben. Da ist der große rauschende Eichenwald, den die Akademie besitzt, dann einen „Mondaufgang bei Novemberdämmerung"; fahl und frostig kommt die Mondscheibe herauf, kaum daß ihr kümmerlicher Strahl die feuchtschwere Dämmerung in Dunst aufzulösen vermag; „Gewitterstimmung", „Föhrenwäldchen am Fluße" und der „St. Gilgnersee v. d. Lueg aus gesehen" gehören dem Kaiser,

AUGUST SCHAEFFER — EIN HEITERER APRILTAG IM WIENERWALDE

AUGUST SCHAEFFER
NOVEMBERSCHNEE IM HOCHGEBIRGE

der „Wolfgangsee bei vorüberziehendem Gewitter“ und der „Salzburger St. Petersfriedhof“ waren im Besitz der verstorbenen Kaiserin, ein Altausseer Motiv besitzt die Erzherzogin Gisela. Eine Buchenwaldpartie bei Purkersdorf leuchtet in üppigem Frühsommergrün bei feuchtem Morgen, bei einem Helgoländer Küstenbild ist mir die ausgezeichnete Perspektive in Erinnerung. Für das naturhistorische Museum hat Schaeffer sechs große Wandgemälde geschaffen und für das Parlament mehrere Entwürfe.

Mittlerweile war mit Beginn 1881 unser Künstler, welcher ein Dezennium an der Kunstakademie zuerst als Skriptor, dann als Kustos gewirkt, als Kustos und Direktorstellvertreter der kaiserlichen Belvedere-Galerie in den Hofdienst getreten. Nach dem Tode Engerths zum Direktor ernannt wurde Schaeffer zu der schwierigen Aufgabe der Umstellung der inzwischen in Hasenauers Kunstpalast übersiedelten Belvedere-Galerie berufen. Diese Neuordnung war unausweichlich geworden, sollte dem Besucher der durch die Engerthschen Mißgriffe geschmälerte Genuß einer Reihe von ersten Kunstwerken unverkümmert geboten werden. Schaeffer, der feine Kunstempfinder und -Gelehrte, löste die Aufgabe in so glänzender Weise, daß man vom Mai 1894, wo die Neuaufstellung vollendet war, einen neuen Abschnitt in der Geschichte der kaiserlichen Galerie datieren kann. Erst seit jenem Tage in der Tat ist uns dieser unvergleichliche Bilderschatz wahrhaft erschlossen worden. Und inmitten dieser aufreibenden Tätigkeit reifte die Kunst Schaeffers zu Werken, wie sie uns zwei Jahre später, 1896, zur freudigsten Ueberraschung aller beschert werden sollten. Wir reproduzieren einige der hervorragendsten, welche unserem Landschaftsmeister zu höherer Ehre gereichen als Orden und Ehrungen, die ihm als einem der Hingebendsten an Kunst und Pflicht so reich verdient zuteil geworden. Vorwiegend sind's Motive aus dem Wiener Walde, dem kaum je ein Maler seine intimsten Reize und Stimmungen so glücklich abgelauscht hat, wie August Schaeffer, der malende Poet der Waldseele. Die prachtvollen, saftigen Eichen- und Buchenwaldpartien unseres Meisters sind allbekannt und reproduziert, sie geben seinem früheren Schaffen das Gepräge, diese duftigen Frühlingsmotive aus seinen letzten Jahren sind entzückende Neukunst. Den feinfühligen Koloristen erkennen wir sofort selbst im Schwarzbild, da fehlt, man empfindet es, kein Ton in der leise klingenden Skala. Und dabei diese Formbeherrschung, dieses sichere zeichnerische Detailgefühl und doch diese einheitlich starke Gesamtwirkung! Es liegt eine köstliche Frische, ein unbeschreiblicher Duft auf diesen wie im Frühlingssafte erschauernden Baumgruppen, mit ihrem zart durchbrochenen Geäst, das Luft und Licht durchwittern. Welch kraftvoller Anschlag dagegen der Fichtenwald im Novemberschnee! Den Wolfgangsee hat Schaeffer wiederholt gemalt; hier überrascht die Spiegelung im Wellenflimmer. Ich halte inne! Glückauf glücklicher Siebziger! Hätten wir nur ein Halbdutzend solcher in der neuen Kunst Verjüngter, wie du, wir könnten von einem vor allen Tagesströmungen und -Spaltungen sicheren Wiener Kunsterbe sprechen.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Der Bildhauer IGNATIUS TASCHNER wurde als Lehrer an die Kunstgewerbeschule in Breslau berufen. — Am 12. April ist in Bozen der Bildhauer Professor SYRIUS EBERLE, Lehrer an der hiesigen Akademie der bildenden Künste, gestorben. Geboren 1844 zu Pfronten im Algäu, erhielt Eberle seine künstlerische Ausbildung bei Widnmann in München, machte sich frühzeitig einen Namen durch verschiedene kirchliche Figuren, die er auftragsweise für Brasilien und Peru schuf, und festigte seinen Ruf bald darauf durch ein glücklich komponiertes Kriegerdenkmal für Kempten. König Ludwig II. bedachte den Künstler mit mancherlei dekorativen Aufträgen. Als Nachfolger Knabls übernahm Eberle im Beginn der achtziger Jahre eine Professur an der Münchener Akademie. Von der schlichten und ehrlichen Kunst des Verewigten zeugen das Gabelsberger-Denkmal in München, das die Gedankenarbeit der beiden Forscher so ehrfurchtgebietend verkörpernde Denkmal der Brüder Grimm in Hanau (Abb. »K. f. A.« XII. Jahrg. H. 3) sowie die beiden großzügig modellierten allegorischen Gestalten des Handels und der Floßfahrt an den westlichen Pylonen der Ludwigsbrücke in München. In dem letzten Jahre beschäftigte den Künstler das ihm aus einer Konkurrenz heraus übertragene Kaiser Wilhelm-Denkmal für Nürnberg, das Eberle in dem lebensgroßen Hilfs-Modell fertig hinterläßt, und das somit in seinem Sinne vollendet werden kann. Von den gelegentlichen sonstigen Schöpfungen Eberles sei ein

SYRIUS EBERLE
(† am 12. April)

AUGUST SCHAEFFER EIN WARMER APRILTAG IM WIENER WALD

›Hl. Georg‹ am Münchener Rathaus erwähnt, der nach einer kleineren Replik a. S. 378 d. X. Jahrg. d. Z. abgebildet ward. — Im Aprilheft der ›Deutschen Revue‹ veröffentlicht der Münchener Maler Professor HERMANN KAULBACH Erinnerungen an Wilhelm Kaulbach, seinen Vater, auf die hier aufmerksam gemacht sei.

DARMSTADT. Mit der Künstlerkolonie werden zur Zeit Wiederbelebungsversuche angestellt. Der Maler JOHANN VINCENZ CISSARZ in Dresden ist an Stelle Christiansens hierherberufen worden und hat im Ernst Ludwig-Haus ein Atelier bezogen. Auch sollen Verhandlungen mit einem hervorragenden Münchener Kunstgewerbler im Gange sein. —r—

DRESDEN. Den Lehrern an der hiesigen Akademie der bildenden Künste, RICHARD MÜLLER und OSMAR SCHINDLER, wurde der Professortitel verliehen.

BERLIN. Der vom 1. April ab zum Vorsteher des akademischen Meisterateliers für Bildhauerei ernannte Senator Prof. LUDW. MANZEL ist kraft seines Amtes und für die Dauer desselben in seiner Eigenschaft als Senator bestätigt. Für den Rest seiner Wahlperiode, das ist bis Ende September 1903, und für die Dauer der nächsten, bis Ende September 1906, ist der Bildhauer Prof. ADOLF BRÜTT zum Mitglied des Senats erwählt worden; ebenso wurden für den nächsten dreijährigen Turnus als Senatoren weiterberufen die Maler und Professoren LUDWIG PASSINI, PAUL MEYERHEIM, WOLDEMAR FRIEDRICH und die Architekten und Professoren Geheimrat ENDE und Geheimrat RASCHDORFF. — Der Stadtbaumeister in Wiesbaden, Baurat FELIX GENZMER, ist zum etatsmäßigen Professor in der Abteilung für Architektur an der hiesigen technischen Hochschule ernannt worden.

MÜNCHEN. *Sächsische Künstler in München.* Die Frage der Beschickung der sächsischen Kunstausstellung Dresden 1903 hat den äußeren Anstoß zur Bildung einer hiesigen ›Vereinigung von sächsischen Künstlern‹ gegeben, der folgende dreiundvierzig Künstler angehören: Karl Oskar Arends, Paul Bach, Alfred Bachmann, Fritz Berger, Otto Bromberger, Johann Brockhoff, Paul Ehrenberg, Reinhold Max Eichler, Walter Georgi, Max E. Giese, O. Gottfried, Oskar Gräf, Karl Hennig, Karl Gustav Herrmann, Hans G. Jentzsch, Walter Illner, Julius Paul Junghanns, Johanna Kirsch, Rudolph Köselitz, Hugo Kressnig, Oswald Kress, Richard Linderum, A. Marcks, Fritz Martin, F. Melly, Johannes Meltzer, Karl Hermann Müller, Georg Papperitz, Bruno Paul, Richard Pietzsch, Otto Piltz, FritzPrölß, Emil Rau, Emil Reinicke, Kurt Rüger, Paul Rohr, Hermann Schlittgen, C. Strathmann, Otto Strützel, Rudolf Schramm-Zittau, Albert Schröder, Fritz Wimmer, Otto Wolf. — Eine Einigung über die Beteiligung der Münchner Sachsen an der Dresdner Ausstellung ist nicht zustande gekommen, weil die obige Münchener Vereinigung eigene Jury und Hängekommission beanspruchte, was die Dresdner des beschränkten Raumes wegen nicht zugestehen konnten. Infolge dessen stellen von den Münchner Sachsen nur vier außerhalb der Vereinigung stehende Künstler in Dresden aus, darunter Fritz von Uhde. In der sächsischen Kunstausstellung werden übrigens auch die Dresdner Elbier nicht ausstellen — aus demselben Grunde wie die Münchner. Die ›Elbier‹ werden aber voraussichtlich in der Münchner Jahresausstellung geschlossen auftreten. *

GESTORBEN: In München der Bildhauer JAKOBOS MALAKATES; in Augsburg der Bildhauer und Kunstschullehrer S. SCHMIDT; in Groß-Lichterfelde am 8. April der Porträtmaler Prof. AUGUST GOSCH, zweiundachtzig Jahre alt; in Paris der Bildhauer JEAN JULES ALLASSEUR, achtzig Jahre alt.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. *Eine graphische Ausstellung,* die nicht umfangreich, aber von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist, haben M. HEYMANN und J. BROCKHOFF, die Leiter einer vielbesuchten graphischen Schule, veranstaltet. Bemerkenswert ist die in dieser Ausstellung vertretene Künstlergruppe ganz besonders um des Erfolges wie der Intensität willen, womit sie an der Vervollkommnung und Bereicherung aller graphischen Techniken arbeitet. HEINRICH WOLFF, der Begründer dieser graphischen Schule, ist inzwischen als Lehrer an die Königsberger Kunstakademie berufen worden, beteiligt sich aber an der Ausstellung mit einer Mappe von zehn Blättern in allen möglichen Techniken der Stein- und Kupferätzung. M. Heymann, der die Zeichenklasse und lithographische Abteilung der Schule leitet, ist durch einen kleinen Frauenkopf in Bleistift — jedem Menzel ebenbürtig — und zwei Steindrucke in Schabmanier vertreten, in welchen er die volle malerische Schönheit englischer Mezzotintostiche erstrebt und erreicht hat. Wie die beiden ebengenannten ist HANS VÖLKERLING Schüler Bräuers. Von ihm sind farbige Blätter in Aquatinta und Holzschnitt, Handzeichnungen, Radierungen in gemischten Techniken, treffliche Plakatentwürfe und eine pikant gemachte, halblebensgroße Pierrette in Gouache zu sehen, lauter überaus tüchtige Arbeiten, gleichmäßig gut und ernst bei aller Mannigfaltigkeit. Brockhoff zeigt in wenigen Aquatintablättern Geschmack und hohes Können. W. SCHWARZ bringt eine Reihe von Steindrucken in den verschiedensten Verfahren, schwarz und in Farben, die alle außergewöhnliches Geschick für das Technische, wenn auch noch nicht alle einen sicheren, ausgereiften Zeichner verraten. Einen prächtig lithographierten Männerkopf brachte Frl. NACHTIGALL, andere sehr gute lithographische Schularbeiten die Damen POLL und SCHÜRER, MATHILDE ADE pikant erfundene radierte Ex libris u. s. w., Fräulein BERNHARDT die kraftvolle Schilderung eines Hamburger Fleets in farbiger Radierung. Zwei schöne Blätter des Zügelschülers THOMANN, der hier das Technische des Steindrucks erlernte, sind schon aus der Secession bekannt. Aus allen diesen Arbeiten spricht ein Ernst der Arbeit, ein Fleiß und eine Freude am Schaffen, die man in den Schulausstellungen der staatlichen Kunsthochschulen recht oft vergeblich sucht. Man sieht hier in München gar deutlich, wie sich der Schwerpunkt des Kunstunterrichts von den Akademien immer mehr nach der Seite der privaten Mal- und Kunstschulen zu verschiebt. □

KÖNIGSBERG i. Pr. Nun da sie vorüber, sei auch über unsere, alle zwei Jahre wiederkehrende, jetzt *XLI. Kunstausstellung* berichtet. Im ganzen waren über fünfhundert Bilder ausgestellt, davon ein großer Teil recht guter Sachen; und wenn auch schon manche auf verschiedenen Ausstellungen zu sehen waren, für uns hier im Nordosten waren sie jeweils doch eine Neuheit. Vor allem, was die Hauptsache: von hiesigen Malern waren gegen vierzig Bilder vorhanden, von denen eine große Zahl von den in den letzten beiden Jahren neu für die hiesige Akademie gewonnenen Lehrern stammte. OLOF JERNBERG fiel unter diesen unserem heimischen Kunstleben neu gewonnenen Kräften, die, nebenbei bemerkt, an der Akademie ein recht

AUGUST SCHAEFFER — WOLFGANGSEE

frisches Leben entfaltet haben, sehr vorteilhaft auf durch ein großes Bild »Kirchausgang im Winter«, das die hiesige katholische Kirche zur Darstellung brachte. Es ist alsbald schon für die hiesige Galerie erworben worden, gleich OTTO HEICHERT's »Ora et labora«, das im vergangenen Jahre in der Düsseldorfer Ausstellung glänzte. Von demselben Künstler hatten wir noch die Freude die der Verbindung für historische Kunst gehörige »Veteranenversammlung«, das Bildnis des Kommerzienrats M. in Tangermünde und verschiedenes andere zu sehen. Auch LUDWIG DETTMANN, unser Akademie-Direktor, hatte, wie zur verflossenen Ausstellung, wieder mehrere Bilder geschickt, von denen auch eins bald seinen Verehrer fand. Ebenfalls glücklich vertreten waren die Lehrer der Akademie Radierer HEINRICH WOLFF und Maler KARL STORCH und viele neuere und ältere hiesige Maler und Malerinnen mit oft recht erfreulichen Werken, von denen wir nur nennen wollen ED. ANDERSON, TEO. von BROCKHUSEN mit ihren Landschaften, wie auch FRITZ DÄGLING, OTTO ERICH EICHLER, WILH. EISENBLÄTTER, Frau GLAGE-LUBENAU, EMIL GRAU, RUDOLF HAMMER mit dem gelungenen Porträt seines Vaters, RUDOLF KRAUSKOFF, GUSTAV NAUJOK, ALB. REHAHN, WALTER ROESLER, ANTONIE SALKOWSKI, JULIUS SIEMERING, ARW. SEITZ, MARG. WEDEL, GERTR. WINDELBAND, MARG. ZECHLIN, die alle recht Erfreuliches und oft mehr geschaffen. Dazu noch die aus Königsberg stammenden Künstler, welche hier ihre erste, verschiedene aber auch die weitere Ausbildung genossen haben, als LOUIS CORINTH, BISCHOFF-Culm, HERING-Berlin, HUGO KNORR-Karlsruhe, RENTEL-München, HARRY SCHULTZ-ebenda, TYRAHN-Karlsruhe, WENTSCHER-Berlin. Zu all diesen heimatlichen Künstlern, wie wir sie nennen dürfen, gesellte sich noch mancher namhafte Maler aus dem Reich, von denen nur die folgenden genannt sein mögen: VON BARTELS-München, AM ENDE-Worpswede, OTTO HEINRICH ENGEL-Berlin, dessen »Meeresleuchten« für die hiesige Galerie angekauft wurde, OSCAR FRENZEL, WILLY HAMACHER, HANS HERMANN, KARL LANGHAMMER, PAUL MEYERHEIM, GEORG LUDWIG MEYN, sämtlich in Berlin, HUGO MÜHLIG-Düsseldorf, KARL PIEPHO-München, SALTZMANN-Neubabelsberg, SCHUSTER-WOLDAN- sowie ZÜGEL-München mit seinen »Rindern auf sonniger Weide«, welche eine sehr gute Wirkung hervorbrachten. Sehr anregend wirkte noch eine Ausstellung in der Ausstellung, welche sich ein paar Wochen hier eingefunden hatte, — eine kleine Zahl Bilder, von Pariser oder in Paris lebenden Malern mit Raffaelli-Stiften hergestellt, von denen verschiedene eine gesunde und frische Wirkung nicht verfehlten. So sie sich halten und technisch als dauerhaft erweisen, dürften die Bilder eines THAULOW, RAFFAËLLI, EMIL BOULARDS, VAN HOLLEBEKES, A. CHABANIAN, PIERRE PRINS, HENRI LAURENT-DERROUSSEAUX und FRITZ WAHLBERG, eines talentvollen Schweden, gewiß viele Nachfolger finden, wenn nicht sogar eine gewisse Umwälzung hervorrufen. Uebrigens haben wir hier am Orte schon länger und vor dieser Ausstellung sehr gelungene Versuche in dieser Technik von unserm Meister O. JERNBERG gesehen. — *Teicherts Salon* führte noch einige Landschaften und einen Tiroler

AUGUST SCHAEFFER — AUF EINSAMER HALDE

AUGUST HUDLER PLAKETTE (vergl. S. 353)

unseres in Berlin lebenden Landsmannes MARTIN GSCHEIDEL vor, die zur großen Ausstellung zu spät gekommen waren und daher dort nicht mehr angenommen werden konnten.

DARMSTADT. Im Kunstverein hatte während der letzten Wochen die Karlsruher Kunstgenossenschaft eine Korporativausstellung veranstaltet, die als Vorläuferin ähnlicher Unternehmungen der badischen Künstler freudig begrüßt wurde. Ihre wertvollsten Gaben waren interessante Porträts von OTTO PROPHETER und CASPAR RITTER. In der ersten Aprilwoche wurde im Kunstgewerbemuseum eine umfassende Nachlaßausstellung zum Gedächtnis an den im Herbst vorigen Jahres so tragisch aus dem Leben geschiedenen PATRIZ HUBER eröffnet, die bis Ende Mai währen soll. Sie gibt eine Ueberschau der ganzen künstlerischen Entwicklung Hubers von seinen ersten Mainzer und Münchener Studienjahren bis zur eigentlichen Höhe seines Schaffens, der Tätigkeit für die Ausstellung der Künstlerkolonie im Jahre 1901 und führt sogar noch bis in die nur wenige Wochen umfassende Zeit seines Berliner Aufenthaltes hinein. Die außerordentliche Vielseitigkeit der Begabung Patriz Hubers tritt dank der geschickten Anordnung des Ganzen trefflich hervor. Prof. LUDWIG HABICH ist von der Witwe des jüngst verstorbenen einheimischen Dichters Gottfried Schwab mit der Ausführung eines Grabdenkmals für ihren Gatten beauftragt worden. -r-

PARIS. Ehe ich von den »*Indépendants*« erzähle, möchte ich noch ein paar interessante Ausstellungen in der rue Lafitte wenigstens kurz notieren. ODILON REDON (12. bis 26. März bei Durand-Ruel) zeigte einige neuere und ältere Arbeiten, die vielleicht mehr als seine phantastischen und symbolistischen Sachen geeignet sind, für diesen delikaten outsider zu interessieren. Es waren zu sehen ganz schlichte, feine Naturstudien, die fast ängstlich jede Eigenart vermeiden, und dekorative Farbenspiele von extremer fast spleeniger Eigenart, die wie Hallucinationen wirken, die an jene beängstigenden Träume erinnern, die der Held von Huysmans à rebours unter seinen Orchideen erlebt. In demselben Buche sind ein paar sehr lebendige Zeilen über den Meister nachzulesen, der endlich einmal ein wirklicher, echter Mystiker ist: im Grunde gewiß eine sehr einfache, stille Seele, die in den Kunstformen der Natur Geheimnisse des unbekannten Gottes flüstern hört. Redon ist ein entzückender Dekorateur, und ein Kunstfreund, der das begriffen hat, ließ sich von ihm die Wände seiner Villa schmücken. Mit der Bedingung übrigens, daß jedes naturalistische Motiv auszuschließen wäre. Diese Wände stelle ich mir wie Stickereien vor, wenigstens nach den hier ausgestellten Proben, und es müßte noch stilgemäßer sein, in diesem Sinne Decken, Kissen, Gewänder ausführen zu lassen. Die Seltsamkeit seiner Koloristik läßt sich mit Worten nur eben andeuten, so ein Pastell wirkt etwa wie ein ins Riesenhafte vergrößerter Flügel eines tropischen Schmetterlings. Aber er inspiriert sich ebenso auch an dem Schimmern einer Wasserspiegelung oder an einem lichtdurchfluteten gotischen Kirchenfenster. In derselben Zeit lernte ich bei Bernheim einen jungen Südfranzosen, SEYSSAUD, kennen und schätzen. Die ganze Pracht und Glut der Provence schwelgt in seinen Bildern. Er malt Felder, Gärten, Aecker, Fernblicke über Hügel; ein wildes, saftiges Mineralgrün, ein jauchzendes Carmoisinrot kehrt immer wieder, die Zeichnung hat einen gewissen kühnen, derben Schmiß und drückt plastische Bewegung in Terrain, Figuren, Wolkenzügen mit festen, lebendigen Strichen aus. Dieser junge Mann, der vor zehn Jahren noch die Herden seines Dorfes hütete, wird sehr bald einen guten Namen haben, den man schon jetzt sich merken kann. Diese Ausstellung wurde am 2. April von einer Kollektion Impressionisten abgelöst, die Gelegenheit gibt, einige in Privatbesitz verborgene, zum Teil wenig bekannte Meisterwerke zu studieren. Von MANET sieht man den Jungen mit den Kirschen

Zolas Porträt, eine Kaffeehausszene, den Seifenblasenspieler u. a., von MONET eine lebensgroße, japanische Tänzerin, deren rotes mit plastischer Stickerei besetztes Kleid ein wunderbares Stilleben ist, von DEGAS Ballerinen, Reiter, einen alten Studienkopf, in dem noch der ganze Ingres lebendig ist; RENOIRS aus verschiedenen Zeiten, von denen die älteren immer die feinsten sind, während in den jüngeren wieder der einstige Porzellanmaler von Limoges zum Vorschein kommt, als der er begonnen hat; PISSARRO und SISLEY sind gut vertreten. Fast aufregend wirkt CÉZANNE, mit nature mortes, einem sehr merkwürdigen Porträt (Geoffroy) und einer ganz prächtigen, mit biedermeierlichen Gestalten belebten Uferlandschaft von märchenhaftem Reiz. Dieser große Ungeschickte mit seinen indianerhaft ursprünglichen Instinkten hinterläßt fast stärkere und nachhaltigere Eindrücke als all die großen Könner, die ihn hier umgeben. ERICH KLOSSOWSKI

WIEN. *Staatsankäufe.* Vom Unterrichtsministerium: ALBIN EGGER-LIENZ »Nach dem Friedensschluß in Tirol 1809« (Jahres-Ausstellung im Künstlerhause); W. HAMPEL »Der Zwerg und das Weib«; H. RANZONI »Alter Friedhof bei Marienbad«; H. WILT »Tullnerbach« (Hagenbund-Ausstellung). Vom Niederösterreichischen Landtag: KARL PIPPICH »Ein Blick auf die Ringstraße« (Künstlerhaus); AD. LUNTZ »Dämmerung« (Hagenbund). — Die *Hörmann-Stiftung* erwarb als Widmung an die »Moderne Galerie« MAX KURZWEIL's »Hafen von Comerneau« (Ausstellung der Secession).

KREFELD. Das hiesige Kaiser Wilhelm-Museum veranstaltet in den Monaten Mai, Juni und Juli eine *Niederländische Kunstausstellung.* Dieselbe wird in erster Linie einen Ueberblick über den gegenwärtigen Stand der holländischen Malerei und der graphischen Künste geben. Außerdem werden Werke der Plastik und der angewandten Kunst vertreten sein. Endlich sollen perspektivische Zeichnungen und größere Reproduktionen Eindrücke von der modernen holländischen Architektur vermitteln.

DENKMÄLER

EISENACH. Am 1. April wurde hier das von Jul. von Eichel geschenkte Bismarck-Denkmal enthüllt. Die Bronzefigur Bismarcks, den Reichskanzler als Kürassier darstellend, ist eine Schöpfung von Prof. A. DONNDORF-Stuttgart.

HAMBURG. Für die Kornhausbrücke im hiesigen Hafen führt der Berliner Bildhauer HERMANN HOSAEUS eine Statue von Vasco de Gama aus. Das drei Meter hohe Denkmal wird in Stein gefertigt. Dem Vernehmen nach wird die Brücke noch mit den Standbildern der Seefahrer Columbus, Cook und Magelhaens geschmückt werden.

DRESDEN. Für Görlitz hat der Bildhauer ALBERT STARKE ein Denkmal für Christoph Lüders, den Schöpfer der dortigen großen Waggonfabrik geschaffen, das an dessen hundertstem Geburtstage, 12. Juli 1903, enthüllt werden soll.

FLENSBURG. Die Enthüllung des von dem Berliner Bildhauer H. SCHIEVELKAMP geschaffenen Bismarck-Brunnens hat am 1. April stattgefunden.

BONN. Die Ausführung des Kaiser Wilhelm-Denkmals wurde dem Berliner Bildhauer HARRO MAGNUSSEN übertragen.

ELMSHORN. Das vom Bildhauer WILH. RÖTTGER-Wilmersdorf modellierte Bismarck-Denkmal wurde am 1. April enthüllt.

DORTMUND. Der auf der vorjährigen Düsseldorfer Ausstellung gezeigte Kaiserbrunnen von Bildhauer WILHELM FASSBINDER-Köln wird hierorts zur Aufstellung kommen.

LINZ. Ein von dem Wiener Bildhauer ADALBERT RATHAUSKY geschaffenes Denkmal der Kaiserin Elisabeth ist am 21. April enthüllt worden. Es ist auf einer Sandsteinplatte als Epitaph ausgeführt, die überlebensgroße Büste der Kaiserin, in weißem Marmor ausgeführt, steht in einer Nische, von Blumen spendenden Putten umgeben.

DORTMUND. Das von Bildhauer WILH. WANDSCHNEIDER-Charlottenburg geschaffene Bismarck-Denkmal ist am 1. April enthüllt worden.

BELLINZONA. Die Ausführung eines Denkmals zur Erinnerung an den Eintritt des Kantons Tessin in die schweizerische Eidgenossenschaft ist dem Bildhauer NATALE ALBISETTI-Paris und dem Architekten ARMAND NEUKOMM-Basel übertragen worden, nachdem der von diesen beiden Künstlern eingereichte Entwurf in der Konkurrenz mit dem ersten Preise ausgezeichnet worden ist.

VERMISCHTES

MÜNCHEN. Unter dem Namen *„Bund zeichnender Künstler in München"* hat sich eine Gruppe von Künstlern gebildet, welche dieses Jahr im Glaspalast in eigenem Raum mit eigener Jury ausstellen wird. Der Vereinigung gehören an: Becker-Gundahl, Bek-Gran, v. Debschitz, Fritz Hegenbart, Hoeß, Junghanns, Kreidolf, Ernst Liebermann, Meyer-Kassel, Müller-Mainz, Wilhelm Schulz, Ubbelohde, Welti.

DÜSSELDORF. Aus den Ueberschüssen der vorjährigen Industrie- und Gewerbe-Ausstellung, die sich auf etwa eine Million Mark beziffern, hat der Verein für Veranstaltungen von Kunstausstellungen in Düsseldorf zur Ergänzung der Betriebsfonds, wie erbeten, 95000 M. erhalten. Je 25000 M. sind den Städten Elberfeld und Essen für Museumszwecke überwiesen worden, 100000 M. der Provinzial-Verwaltung in Westfalen mit der Auflage, diesen Betrag zuzüglich der der Provinz aus rechtlicher Verflichtung zurückzuzahlenden 60000 M., insgesamt also 160000 M., zugunsten der für Münster und Dortmund geplanten Museen zu verwenden. 60000 M. empfängt der hiesige Künstlerverein zur gegenseitigen Unterstützung und Hilfe. tz.

BERLIN. Ein Modell-Adreßbuch hat zu Nutz und Frommen der Berliner Künstlerschaft der Maler THEOD. WEDEPOHL, a. d. Heytdstraße 8, herausgegeben. Es verzeichnet die Adressen von insgesamt hundertsiebenundneunzig männlichen und weiblichen, sowie auch Kindermodellen mit Angaben über Alter und Größe der Betreffenden, sowie knapper Charakteristik ihrer Eigenart. Die Versendung des in seiner Anlage sehr zweckentsprechenden, für eine Riesenstadt wie Berlin gewiß praktischen Büchleins erfolgt nur an bildende Künstler und Künstlerinnen. Der Preis ist 75 Pf. Es liegt die Absicht vor, späterhin Natur-Aufnahmen der Modelle beizufügen.

Redaktionsschluß: 25. April 1903. Ausgabe: 7. Mai 1903.
Herausgeber: FRITZ SCHWARTZ. — Für die Redaktion verantwortlich: i. V. ADOLF BOTHE.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

DORA HITZ
MUTTER UND KIND

DIE SIEBENTE KUNSTAUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION

Von Hans Rosenhagen

Es wird soviel über den schlechten Kunstgeschmack des deutschen Publikums geklagt. Wer hat ihn erzeugt? Wer tut etwas, um das Uebel zu beseitigen? Sehen wir nicht die meisten Künstler ängstlich bemüht, sich mit dem Geschmack des Publikums in Einklang zu bringen, ihm zu schmeicheln, ihn zu überraschen oder zu brüskieren, nur um angenehm oder unangenehm bemerkt, jedenfalls aber bemerkt zu werden? In dem gleichen Geiste operieren die meisten Ausstellungsleitungen. Alles sorgt um die Gunst des Publikums. Ist es da ein Wunder, wenn dieses übermütig wird, von dem Künstler Werke verlangt, die ihm gefallen, von den Ausstellungsleitungen fordert, daß sie seine Ansprüche befriedigen. Man gibt dem Publikum, was es begehrt. Nur hin und wieder wagen einige Revolutionäre einen Widerspruch, drängen auch gelegentlich den Geschmack des Publikums in eine andere Richtung; aber dann nimmt die Tyrannei ruhig wieder ihren Fortgang. Ist das Erziehung? — Nachdem die Berliner Secession während der fünf Jahre ihres Bestehens konsequent Ausstellungen von ausgesprochen künstlerischem Charakter veranstaltet hat, die nicht die geringste Rücksicht auf die Gefühle des Publikums erkennen ließen und dennoch dessen Beifall fanden, darf man wohl sagen, daß das Publikum unterschätzt worden ist, sowohl in seiner Erziehungsfähigkeit als auch in seinen Ansprüchen. Das Publikum ist immer so wie es behandelt wird: Vornehm oder plebejisch, rücksichtsvoll oder brutal, für gute oder für banale Kunst.

Die Berliner Secession hat es in diesem Jahre sogar wagen können, den Besuchern ihres kleinen Hauses mit einer etwa zweihundert Werke enthaltenden Ausstellung entgegenzutreten, die im wesentlichen auf den Kennergeschmack berechnet ist. Und diese Ausstellung hat Erfolg. Man findet allgemein, daß sie die vorige an Eindrucksfähigkeit übertrifft. Dabei enthält sie gar nichts Sensationelles. Mehr denn je aber tritt die Absicht auf gute Malerei in den Vordergrund, erfreulicherweise ohne bemerkbare Anlehnung an Vorbilder. Nachdem die jüngeren Berliner Künstler einmal begriffen haben, was gute Malerei ist, bemühen sie sich jetzt ersichtlich, das Persönliche zur Geltung zu bringen. Sie haben dieses Mal eine äußerst gefährliche Probe auszuhalten, denn sie stehen wie noch nie in Konkurrenz mit den besten Malern der Zeit. Und sie halten sich. Ihre Bilder sehen neben den vorhandenen Meisterwerken von Leibl, Trübner, Liebermann, von

LEO FRHR. VON KÖNIG BILDNIS DER MALERIN M. TARDIF
Ausstellung der Berliner Secession

Manet, Monet, Cézanne u. a. gar nicht übel aus. Das ist ein großer Gewinn, den man noch vor wenigen Jahren nicht zu erhoffen wagte. Neue Talente sind allerdings nicht aufgetaucht. Stärker als sonst ist das Ausland an dieser Ausstellung beteiligt. Es gab aber kein anderes Mittel, um die reinkünstlerische Tendenz, unter deren Zeichen allein die Berliner Secession zu kämpfen und zu siegen wünscht, so scharf herauszubringen, wie es geschehen ist. Indessen blieb auf deutscher Seite kein Posten unbesetzt, der dem Ausland gegenüber zu verteidigen war, und niemand wird behaupten können, daß die deutsche Position nicht sehr rühmlich gehalten worden sei. Manet steht Leibl gegenüber, Cézanne ist durch Trübner vollkommen in den Schatten gestellt, Liebermann nimmt es mit Segantini, Slevogt mit Monet auf, Breyer kann als geschmackvoller Maler ganz gut Vuillard und dessen Genossen die Spitze bieten. Rodin freilich blieb ohne Rivalen. Aber wo gäbe es den?

Der Eintrittsraum der Ausstellung hat einen würdigen Schmuck in SEGANTINI's Triptychon „Werden — Sein — Vergehen" erhalten, einem Werke (Abb. s. S. 402 u. 403), über dessen Bedeutung kein Wort mehr zu verlieren ist, obschon ein ehrlicher Beurteiler nicht verschweigen wird, daß es die früheren Schöpfungen dieser Art des Meisters nicht übertrifft, und wohl nur das Bild „Werden" mit der Bäuerin, die, gesegneten Leibes, neben der trächtigen Kuh über die grüne Alm schreitet, sich neben Segantinis besseren Leistungen behaupten kann. Außerdem enthält der Raum zwei Werke Rodins, die beide in wunderbarer Weise das Neue, das dieser Meister gebracht hat, erkennen lassen. RODIN zeigt nicht wie Segantini das „Werden" in einem Symbol, sondern den Prozeß des Werdens selbst in seiner „Hand Gottes". Eine mächtige, kraftvolle und beseelte Manneshand reckt sich aus einem Marmorblock und hält zwischen den Fingern eine formlose Masse. Aber in dieser zuckt schon das Leben. Man nimmt den Körper eines ruhenden Mannes wahr, über dessen Haupt sich von oben her aus dem Erdenkloß ein Weib von herrlicher Gestalt neigt. Die erste Empfindung des Weibes ist Liebe, und so küßt es den zum Leben erwachten Mann. Der aber greift mit erhobenen Armen nach dem holden Bild, um es festzuhalten. Ein Werk, wie es noch nie geschaffen wurde! Die Kühnheit der Bewegung ist ebenso erstaunlich wie die der Erfindung und Ausführung. Das gilt aber auch für das andere Bildwerk „Mond und Erde" (Abb. s. nebenstehend), verkörpert in zwei aus einem Marmorblock sich lösenden, weiblichen Gestalten, die in eine liebende Umarmung streben. Wie weich sind diese Körper! Und doch fehlt selbst der Schein der Süßlichkeit. Hat man je ein entzückender stilisiertes Gewand gesehen als das, was hier die den

AUGUST RODIN — MOND UND ERDE
Ausstellung der Berliner Secession

MAX LIEBERMANN *Siebente Ausstellung der Berliner Secession, Sommer 1903* DIE BLEICHE

Ausstellung der Berliner Secession

MAX LIEBERMANN
PAPAGEIENMANN

Mond verbergenden Wolken versinnbildlichen will? Es gibt nur einen Rodin, und ihn darf man mit vollem Recht „unseren Michelangelo“ nennen. Es gibt aber auch nur einen Manet. Man findet hier seinen berühmten „Spargel“, der einst Charles Ephrussi gehörte und im Impressionistensaale der Pariser Centennale eines der bewundertsten Stücke war. Diese so schlicht und selbstverständlich wirkende Malerei, die so hell und so farbenreich, so einfach und so unglaublich nuanciert ist, muß jeden erstaunen machen, der nur ein wenig Gefühl für Kunst hat. Und dabei welche außerordentliche Sachlichkeit! Diese imponiert immer bei Manet, ob man hier das „Landhaus in Rueil“ anschaut mit seiner gelben Fassade und dem Gärtchen davor im Sonnenschein, das wegen der breiteren Malerei wohl doch der ebenfalls hier vorhandenen berühmten „Gartenbank“ (Abb. s. S. 404) in dem durchsonnten, von blühenden Geranien und Georginen durchglühten Garten vorzuziehen ist, oder das „Fliederbouquet“ in dem herrlich gemalten Glase oder die „Dampferanlegestelle“ mit den so einfach gegebenen und so natürlich sich bewegenden Menschen, mit der prächtig beobachteten Luft. Die Saalwand mit diesen fünf Manets repräsentiert das künstlerische Gewissen der Ausstellung. Leibl, der dritte große Tote unter den Ausstellern, ist durch zwei äußerst interessante Werke vertreten, durch das kleine Freilichtporträt eines „Veterinärarztes“ in schwarzer Joppe, der vor einer grauen Hauswand auf einem Apfelschimmel sitzt, nicht ganz vollendet, aber berückend als Geschmacksausdruck und als weiche tonschöne Malerei, und durch das Bildnis eines schwarzbärtigen Mannes von vornehmem Aussehen, das den Einfluß von Franz Hals deutlich erkennen läßt.

Leibls Reiter ist nicht der einzige in der Ausstellung. Auch Max Slevogt hat einen gemalt und seinen frappierenden und vorzüglichen Schöpfungen eine neue und außerordentliche damit hinzugefügt. Es ist das Porträt eines jungen, schlanken, württembergischen Dragoneroffiziers, der auf einem Spazierritt über Felder seinen grauen Araberschimmel auf einem niedrigen Abhang pariert (Abb. s. S. 398). Ganz köstlich steht das Blau der Uniform zu der grauen Luft. Die niedrige Lage des Horizonts läßt Roß und Reiter als stolze Silhouette in der schönen weiten Landschaft wirken. Die koloristische Begabung und das malerische Vermögen Slevogts offenbaren sich auch darin, wie das graue Pferd zu der grauen Luft in Gegensatz gebracht ist. Daß das Pferd nicht durchsichtig wirkt, ist ein Wunder. Man kommt nicht in Versuchung, Trübner's schönes Reiterporträt (Abb. untenstehend) mit dem Slevogts zu vergleichen. Die künstlerische Absicht ist durchaus verschieden und auch der Ausdruck. Trübners Reiter in sandfarbenem Anzug auf einem rotbraunen Pferd unter grünen Bäumen, der Reiter ein wenig beschattet, der Gaul in voller Sonne, stellt ungefähr das Stärkste an Farbe und großer breiter Malerei vor, was man sich denken kann. So hat noch niemand gemalt. Ein komplettes Meisterstück, der Schlußstein jener Versuche, die man im vergangenen Jahre hier und in München sah. In Düsseldorf kam dieses kostbare Werk seinerzeit gar

WILHELM TRÜBNER — REITERBILDNIS
Ausstellung der Berliner Secession

Ausstellung der Berliner Secession

MAX SLEVOGT
REITERBILDNIS

LOUIS CORINTH
Ausstellung der Berliner Secession

ODYSSEUS KÄMPFT MIT DEM BETTLER IROS VOR DEN SCHWELGENDEN FREIERN

nicht recht zur Geltung. Aber Trübner strebt weiter. In dem Bildnis einer weißgekleideten hellblonden Dame, die in einem Garten steht und von reflektiertem Sonnenlicht getroffen wird, bietet er eine Freilichtschilderung von unerhörter Sicherheit und Farbigkeit. Das Gegenstück dazu bildet das Porträt eines jungen blonden hessischen Postillons, der in seiner blauen Uniform mit dem Posthorn auf der Brust im grellen Sonnenschein auf dem Kutschbock sitzt (Abb. s. S. 408). Eine nicht minder erstaunliche Leistung. Und außerdem findet man von Trübner hier noch ein paar seiner schönen grünen Landschaften, die ebenfalls ihresgleichen in der deutschen Kunst nicht haben. LIEBERMANN stellt sich mit sich selbst in Wettbewerb, indem er neben neueren Arbeiten eins seiner älteren Hauptwerke, „Die Bleiche" von 1882 zeigt (Abb. s. S. 395), ein Bild, das jederzeit der höchsten Bewunderung wert sein wird, mit dem er hier aber nur den Beweis liefert, daß ein Bild durchbilden manche andere Vorteile aufgeben heißt. Man darf die feine graugrüne Harmonie dieser „Bleiche" köstlich nennen, muß aber zugeben, daß weniger zeichnerisch durchgeführte Wiedergaben der Wirklichkeit, wie Liebermanns von promenierendem Publikum belebte, luftige und sonnige „Papageienallee im Amsterdamer zoologischen Garten", oder der bunte Aras ins Freie tragende „Papageienmann" (Abb. s. S. 396) unseren heutigen Begriffen von Natur und Malerei unbedingt näher stehen und in dieser Beziehung gegenüber jenem Bilde einen enormen Fortschritt bedeuten. Ein Selbstporträt aus dem letzten Jahr ist unbedingt das beste aller existierenden Liebermann-Bildnisse. Es hat jenen Ernst und jene Größe, die als charakteristische Merkmale der Kunst des Berliner Meisters gelten dürfen.

Viel Beachtung findet und verdient hier ROBERT BREYER, der sich immer bemerkbarer zu einem feinen, geschmackvollen und dabei durch seine Ehrlichkeit bestechenden Koloristen entwickelt. Sein kleines Porträt einer vor einem grauen Vorhang in hochzeitlich weißem, hochgeschlossenem Kleide mit gefalteten Händen nachdenklich sitzenden jungen Frau (Abb. s. S. 400) gehört zu den Perlen

der Ausstellung. Welche schöne Behandlung des Weißes! Breyers „Bildnis des Malers Klein“ ist durch den Geschmack, mit dem darin eine Reihe Nuancen von Gelb und Grau malerisch abgewandelt, zur Harmonie gebracht sind, kaum minder bemerkenswert. Als geschmackvoll konzipiert fällt ferner LEO V. KÖNIG's „Bildnis der Mme. Tardif“ auf (s. S. 393), die man vor einer allerdings etwas langweiligen hellen Wand in weißer, schwarzgestickter Toilette, einen Tuff Kornblumen im tiefgesteckten Haar in einem Biedermeierinterieur stehen sieht. An guten Porträts ist auch sonst kein Mangel. LINDE-WALTHER malte in durchaus eigener und schöner Art einen jungen blonden Herrn, dem sein grüner Papagei auf der Schulter sitzt; KONRAD V. KARDORFF den zum Ausgehen gerüsteten Grafen Moltke, gut in der Farbe und gut charakterisiert (Abb. s. S. 410); ERICH HANCKE den Schauspieler Pagay in feiner und natürlicher Auffassung (s. S. 414); REINHOLD LEPSIUS Fräulein von Siemens so wie noch niemals dabei das Wesen einer Dame der großen Welt erschöpfend. JACOB NUSSBAUM nahm sich den Mut, einen Herrn in seiner Equipage lebensgroß in einem Park zu porträtieren und hat etwas ganz Annehmbares damit zustande gebracht. PHILIPP KLEIN fand eine reizende Situation für das Bildnis einer Dame in weißer Sommertoilette (Abb. s. S. 411). Er läßt sie eine kleine Anhöhe hinaufsteigen, dem Beschauer entgegen, ihrem Hunde schnippt sie ermunternd mit den Fingern.

Von den bewährten Koryphäen der Berliner Secession gibt es eine Reihe vortrefflicher Arbeiten in der Ausstellung. CORINTH zeigt, auffallend genug, einen schwarzweißen Stier in einer Landschaft, den eine junge, modisch gekleidete Dame an einem rosa Seidenbande führt (Abb. s. S. 401). Ein dem Sinne nach sehr verständliches Bild, aber als Malerei nicht so bedeutend, daß das lebensgroße Format motiviert wäre. Besser wirkt schon das „Porträt der Schauspielerin Eysoldt als Salome“. Im Kopfe wenigstens sind manche Feinheiten. Und das beste ist eine drastische Darstellung des Kampfes zwischen Odysseus und dem Bettler Iros, die man vor den lachenden Freiern mit blutigen Knochen aufeinander herumpauken sieht (Abb. s. S. 399). Dieser Humor ist einzig. LEISTIKOW (s. S. 409) stellt neue Landschaften aus, unter denen ein im Abendschein glänzender Fjord mit heimkehrenden Fischerbooten besonders gut wirkt. L. V. HOFMANN offenbart in seinem „Sündenfall“ (s. S. 405) jedenfalls eine große Absicht, wurde aber, wie schon in dem ähnlichen Bilde bei Keller & Reiner, der Schwierigkeiten der selbstgestellten Aufgabe, besonders in der Darstellung Gottvaters, nicht Herr. Im landschaftlichen Teile des Bildes finden sich allerdings prächtige Stellen. Die ferner vorgeführten Bilder „Europa„ (s. S. 404) und „Leda“ sind hoffentlich nicht die letzten, die der talentvolle Künstler unter Zugrundelegung jener Mythenstoffe geschaffen hat. Die vornehmen malerischen Absichten JOSEF BLOCK's kommen besonders schön zum Ausdruck in der „Studie“ einer in dem dämmerigen Winkel eines Boudoirs ausruhenden Dame (Abb. s. S. 412). Die Konsequenz und Ehrlichkeit, mit der PHILIPP FRANCK jetzt das

ROBERT BREYER — BILDNIS
Ausstellung der Berliner Secession

LOUIS CORINTH *Ausstellung der Berliner Secession* DER STIER

GIOVANNI SEGANTINI

DIE NATUR: WERDEN

Ausstellung der Berliner Secession

GIOVANNI SEGANTINI

DER TOD: VERGEHEN

Ausstellung der Berliner Secession

GIOVANNI SEGANTINI *Ausstellung der Berliner Secession* DAS LEBEN: SEIN

EDUARD MANET — MANETS GARTEN

Ausstellung der Berliner Secession

LUDWIG VON HOFMANN — EUROPA

Ausstellung der Berliner Secession — Hier reproduziert mit Genehmigung von Keller & Reiner in Berlin

LUDWIG VON HOFMANN *Ausstellung der Berliner Secession — Verlag von Rud. Schuster in Berlin* SÜNDENFALL

HANS BALUSCHEK MUSIKUS

Ausstellung der Berliner Secession

Leben auf den Dörfern um Berlin zu schildern sucht, imponiert, obschon man wünschen möchte, daß seine Bilder, unter denen die nach getaner Arbeit an Weißbier und Schnaps sich erquickenden Leichenträger (s. S. 407) wohl am meisten gelungen sind, weniger hart in der Farbe wären. Aber hier entwickelt sich etwas. PAUL BAUM's schon ältere „Schneelandschaft" ist eine der hervorragendsten Leistungen, die unter dem Einflusse Monets in Deutschland geschaffen worden sind. Und seine beiden anderen Naturschilderungen (eine „Frühlingslandschaft" s. S. 413) zeigen ihn auf guten Wegen. Die beiden begabten Berliner Maler BALUSCHEK und BRANDENBURG kommen leider nicht mehr recht weiter. Immerhin bleibt Baluscheks „Musikus" (Abb. obenstehend) mit der Mohnblüte im Munde, nachdenklich und müde unter einem Baum gelagert, ein erwähnenswertes Werk. Mit guten Arbeiten fallen ferner ULRICH HÜBNER — Stilleben und Landschaft (s. S. 415) — HEINRICH HÜBNER und die Landschafter HANS FRITSCH und ERNEST KRAUSS auf. STRATHMANN gibt in einer „Kleopatra", dem „Ibykus" und den „Musikanten im Schnee" wieder schöne Beweise seiner eigenartigen Kunst. TH. HUMMEL's „Büßerin" gehört zu dessen bekannten und geschätzten Arbeiten. Dagegen ist der hier oft so glänzend vertreten gewesene SCHLITTGEN mit seinen zwei Bildern dieses Mal ganz in der Illustration stecken geblieben. Die Worpsweder wiederholen sich nur, und der deutsche Neoimpressionismus ist durch KURT HERRMANN und CH. ROHLFS verhältnismäßig dürftig vertreten.

(Ein zweiter Aufsatz folgt.)

KLEINERE AUSSTELLUNGEN

ROM. »*LXXIII. Esposizione di Belle Arti*«. Der Wahrheit die Ehre: unser diesjähriger »Salon« (euphemistisch gesprochen) verdient alle Beachtung. Von den circa tausend ausgestellten Werken kommen wohl hundertundfünfzig auf Ausländer, unter denen, wie immer, die Spanier, dann Russen, Oesterreicher und diesmal ganz besonders die *Deutschen* gut vertreten sind. Von den Italienern erwähnen wir kurz CORIOLANO VIGHI mit duftigen Pastellandschaften, SASSI mit großartigen Campagnabildern, GROSSO mit einer Nonne im Mondschein, MANCINI mit seinen brutal gewaltigen Porträts, VALLI mit flotten Skizzen aus Abessinien, GENESTI mit einem brillanten Lichteffekt, dann die römischen Aquarellisten COLEMAN, JORIS, PONTECORVO, POVEDA und die Bildhauer BUEMI, BISTOLFI, PRINI, letzterer mit einer allerliebsten Bronze »Kindergeheimnis«. Dem 1902 verstorbenen Maler CASTELLI, sowie den Malern BOMPIANI und BAZZANI, dem Nippesfabrikanten BARBELLA und dem gänzlich unbekannten SBRICOLI sind Extrasäle eingeräumt. Ein vortreffliches Bildchen aus Marokko hat der Spanier BENLLIURE, dessen Sohn sich gleichfalls mit einem gelungenen Selbstbildnisse betätigt; dann ist von Spaniern noch SERRA mit einem Tramonto aus den Pontinischen Sümpfen, und BANULS mit einer impressionistischen, aber flotten Atelierskizze da. Sehr Tüchtiges bringen die Russen: GLICENSTEIN

schöne Büsten und Statuetten, sowie eine Bronzevase mit reizendem Hochrelief, Paul Swedomsky ein pompöses Damenporträt, Alexander Swedomsky eine russische Landschaft mit famosem Sonneneffekt, Kalmikoff gleichfalls gute russische Landschaften (Aquarelle) und Joujanin Veduten aus Venedig. Am besten unter den Ausländern machen sich aber Oesterreicher und Deutsche. Beide Künstlerkolonien sind vollzählig erschienen: die Oesterreicher mit den beiden Szoldatics (Vater und Sohn, aber künstlerische Antipoden), den Bildhauern Seeböck und Weirich und dem durch seine süße Grazie ewig bestrickenden Nixenmaler Knüpfer. Bei den Deutschen bemerken wir schöne Landschaften von Wuttke, Metz, Lutteroth, Max Röder, Leo Brünn, religiöse Bilder des ausgezeichneten Gebhardtschülers Pfannschmidt, eine Vision von Dora Hitz, Zeichnungen von Ismael Gentz und prächtige Porträts von Ernst Nöther, Frieda Menshausen und Friedrich Harnisch, welch letzterer durch eine beinahe brutale Kraft imponiert. Die Skulptur weist gleichfalls sehr gute Sachen auf: zwei singende Putten von Paul Schulz, eine allerliebste kleine Gruppe, Mutter und Kind, von August Kraus, eine famose Faunsmaske von Stanislaus Cauer, gute Büsten von Bösch und Limburg und eine reizende Kollektion des Norwegers Lerche. Die bösen Malweiber aus deutschen Gauen, die sonst ihre konventionellen Ciocciarenjungen und Campagnamädchen in der deutschen Abteilung herumpeitschen, daß der Kunstfreund nach einem stärkenden Kognak schreit, wie der Hirsch nach frischem Wasser — die bösen Malweiber sind heuer größtenteils ausgeblieben und damit ist uns eine reine Freude an den Erzeugnissen unserer heimischen Künstler im Ausland vergönnt.

Dr. Hans Barth

MÜNCHEN. Eine Ausstellung von Plakaten und anderen graphischen Arbeiten hat Ende April die neugegründete *›Graphische Vereinigung Münchener Künstler‹* in zwei Räumen an der Schellingstraße veranstaltet. Es waren in der Hauptsache Arbeiten des Graphikers Ernst Neumann, der in München als Plakatkünstler schon vielfach hervorgetreten ist und die Schule jener Vereinigung leitete, sowie Arbeiten seiner Schüler, unter denen namentlich Georg Braumüller, sein künftiger Nachfolger in der Leitung jener Schule, hervorragt. Ernst Neumann stellt u. a. seine bekannten Plakate für das Unternehmen der ›Elf Scharfrichter‹ in München aus, dann im Entwurfe allerlei großzügig und in der Farbe effektvoll behandelte Plakate für ein Detektivinstitut, eine Schirm-, eine Fahnenfabrik, ein Damenbad, Eisenbahn- und Schiffahrtsunternehmungen und vieles andere. Starke und dabei einfache Farbenwirkungen durch Gegensätze und kluge Verteilung der Massen, Originalität der Einfälle und verständnisvolle Berücksichtigung der Steindrucktechnik bilden die Hauptvorzüge seiner Plakate, Vorzüge, die wir auch in den Arbeiten seiner Schüler, wie Braumüller, A. Braun-Heilbronn, B. Dreyfus, M. Buschmann wiedererkennen. Jedenfalls hat E. Neumann und sein künstlerischer

PHILIPP FRANCK — *Ausstellung der Berliner Secession* — NACH DER FEIER

Freundeskreis für die Wiederbelebung und zeitgemäße technische Ausgestaltung der Lithographie da viel Ersprießliches geleistet. Die zweite Technik, welche von dieser Schule mit Eifer gepflegt wird, ist der Originalholzschnitt, mit Handabdrucken in Wasserfarbe nach der Art der unübertrefflichen japanischen Vorbilder. Die Künstler stellten eine besonders reizvolle Folge von fünfzehn Blättern in dieser Technik her, welche durchweg ein weit fortgeschrittenes Können auf dem Gebiete verrieten. Auch einige Blätter eines in gleicher Weise auszuführenden „Pflanzenwerkes" haben feinen Reiz, freilich mehr für den Menschen von künstlerischem Geschmack im allgemeinen, als für den Botaniker im Speziellen. Eine reiche Auswahl von Originallithographien und Holzschnitten, sowie Entwürfe hierzu brachten Neumann und Braumüller. Der erste interessiert namentlich durch seine Serie Città morta, Venetianerbilder, unter welchen wieder die schlicht und groß gesehenen Architekturen zu rühmen sind, dann durch die Arbeiten aus den Kollektionen Bergtanz, Die Kunstarmen, etc. Braumüller zeigt sich auf allen einschlägigen Gebieten bewandert und zugleich als feinsinnigen Zeichner und Koloristen. In einem zweiten Raum waren zahlreiche Arbeiten ausgestellt, welche den Lehrgang jener Schule und die verschiedenen hier geübten Techniken systematisch veranschaulichten. fo.

MAGDEBURG. Es ist nicht mehr zu leugnen: allmählich beginnt die Saat der neuen Zeit auch hier aufzugehen. Und wenn man sich die Kunstausstellung im Städtischen Museum ansieht, dann will es einem sogar scheinen, als sprieße das künstlerische Leben hier besonders reich und fruchtversprechend auf. Denn die meisten Werke der Ausstellung entstammen der Phantasie und den Händen einheimischer Künstler. Da ist in erster Linie PAUL BÜRCK zu nennen, früher einer der sieben der Darmstädter Künstlerkolonie. Schon damals versprach seine Kunst viel. Aber man darf von ihr sagen, daß sie mehr noch gehalten, als sie versprach. Man erstaunt über die Vielseitigkeit des Künstlers: Alpenlandschaften von einer wundervoll großen Auffassung, Porträts voll psychologischer Feinheit und dann phantastische Blätter, die einen erstaunlichen Reichtum an Dichterkraft zeigen, geben den Beweis, daß wir es bei Paul Bürck mit einer Künstlernatur zu tun haben, die sich nicht an dem Ruhm genügen läßt, gute Dekorationen und brauchbare Entwürfe für das Kunsthandwerk geliefert zu haben. Neben Paul Bürck treten HANS und FRITZ VON HEIDER, die sich von der Schongauer Künstlerfamilie von Heider abgezweigt haben, um in Magdeburg festen Fuß zu fassen. Ihre keramischen Leistungen sind von der Pariser und von der Turiner Ausstellung her bekannt genug. Neu ist wohl nur die Art der Verwendung von bemalten Fliesen für das Mobiliar der Zimmer, wie Fritz von Heider dies an mehreren interessanten Beispielen vorführt. Ihn hat seine Vorliebe für Tier-Stilisierungen auf den Gedanken gebracht, an kräftig gehaltenen Büfetts und Kredenzen Truthähne und Pfauen in strenger Linienführung auf glasierten und zum Bilde zusammengesetzten Fliesen zur Anschauung zu bringen. Die violetten und schwarzgrünen Töne dieser eingelassenen Bildflächen wirken in dem grün gebeizten Holz eigenartig reizvoll. Hans von Heider ist unter die Maler gegangen, oder vielmehr er ist zu ihnen zurückgekehrt und hat allerlei Ausschnitte aus der Alpenwelt stimmungsvoll wiedergegeben. Aehnliches hat auch PAUL LANG getan, aber den Nachdruck muß man bei diesem Künstler auf seine kunstgewerblichen Entwürfe legen. Paul Lang stammt ebenso wie seine Gattin und eifrige Mitarbeiterin MINNA LANG aus Darmstadt und es ist nicht zu leugnen, daß die Einwirkung der Künstlerkolonie auf ihre Kunst eine sehr starke gewesen ist, ohne jedoch die Sonderbegabung auszuschalten. Von Paul Lang und seiner Frau sind Tapeten, Stickereien, Portieren, Damastdecken, Handwebereien und Schmucksachen in reicher Fülle ausgestellt, lauter Arbeiten, die von feinem Farbensinn und einem weichen Liniengefühl sprechen. Herber und in ihrer ganzen Struktur strenger sind die kunstgewerblichen Geräte und Möbel, die ALBIN MÜLLER — früher in Dresden — zur Ausstellung gebracht hat. Es liegt über allen Schöpfungen, die nach seinen Entwürfen gemacht sind, eine eigene kühle Atmosphäre. Ihm eignet keine überschäumende Phantasie, sondern ein vortrefflich geschultes Denkvermögen. Es ist ein Vergnügen, die praktische Sachlichkeit der vielen Neuerungen nachzuprüfen, die einem an seinen Entwürfen und an den Ausführungen auffällt, und die sich selbst auf die Flächenverzierung erstreckt. — Das Erfreu-

WILHELM TRÜBNER POSTILLON
Ausstellung der Berliner Secession

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

WALTER LEITIKOW HUBERTUSSEE IM GRUNEWALD
Ausstellung der Berliner Secession

lichste an dieser Ausstellung Magdeburger Künstler ist aber die Beobachtung, daß diese so verschieden gearteten Künstler sich aufs Trefflichste ergänzen, daß die Richtungen der Einzelbegabungen niemals mit einander kollidieren, sich aber auch niemals ausschließen. Vielleicht darf man aus dieser günstigen Konstellation hoffen, daß die Künstler sich einmal zu einer gemeinsamen größeren Aufgabe zusammenfinden. Diese Leistung würde dann vielleicht auch nicht nur die Augen der Magdeburger Freunde des neuerwachten künstlerischen Lebens auf sich ziehen. —r.

DESSAU. Ein Beweis für die intensive Arbeit der Kunstpflege in unseren Tagen ist die Eröffnung der *Anhaltischen Kunsthalle in Dessau* am 28. April 1903. Vor zwei Jahren traten hiesige Kunstfreunde, die Mitglieder des Anhaltischen Kunstvereins sind, dem Gedanken nahe, eine Kunsthalle für die freie und angewandte Kunst zu schaffen. Sie wurden in ihren idealen Bestrebungen wesentlich gefördert durch die Anteilnahme des herzoglichen Hauses, der Staatsregierung und des Kunstvereins. Der Staat ließ sich die Mittel durch den Landtag bewilligen, um das Leopoldsdankstiftsgebäude (gebaut 1747 zu Ehren des Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau) durch seinen Baumeister, Bauinspektor Teichmüller, umzubauen für die Zwecke einer Kunsthalle und um einen staatlichen Kunstbeamten anzustellen. Dank dem Zusammenarbeiten aller beteiligten Kräfte und dem weitgehenden Verständnis der Kunstvereinsleitung hat man in kurzer Zeit erreicht, was für die augenblicklichen Verhältnisse zum Besten einer gedeihlichen Weiterentwicklung notwendig war. Kein Prunkbau, sondern eine Arbeitsstätte im Dienste der Kunstpflege ist die Anhaltische Kunsthalle; kein Museum, sondern eine Schaugelegenheit für die Kunstfreunde stellt sie dar; in ihrer einfachen Innengestaltung, die sie dem Baukünstler verdankt, — die Fassade ist, um der Denkmalpflege gerecht zu werden, gar nicht verändert — trägt sie den Forderungen Rechnung, welche man an eine Veranstaltung stellen muß, die der freien und angewandten Kunst dienen will. Künstler, Handwerker und Publikum, das sind die drei Faktoren, mit denen die Anhaltische Kunsthalle rechnet. Der Anhaltische Kunstverein, der dieses neue Heim bezogen hat, der herzogliche Kunstwart, der in diesem Gebäude eine umfassende Tätigkeit in der Kunstpflege entwickelt durch Veranstalten von Ausstellungen, Vorträgen und cyklischen Vorlesungen, sind für die Erziehung zur Kunst zu haben. Sie wissen aber, daß Erziehung nichts anders als Gewöhnung ist. Und so sind sie bestrebt, die Kunstfreunde von der gewöhnlichen Kunstvereinsware zu guten, echten Kunstwerken zu führen, indem sie sie durch Nebeneinanderstellen von Werken beider Art zu Vergleichen zwingen, die lediglich zugunsten echter Kunst ausfallen. So entgehen sie auch dem Odium der Parteilichkeit, des Erziehenwollens, lassen jedem seine Selbständigkeit und vermeiden das Wort ›moderne Kunst‹, das, unverstanden und mißgedeutet, ebenso wie mißbraucht, ein Fluch und ein Hemmnis für eine ge-

sunde Entwicklung in unseren Tagen geworden ist. In drei Oberlichtsälen, die mit blauer, grüner und brauner Jute bespannt sind, in drei Räumen mit Seitenlicht hat der Anhaltische Kunstverein zur Weihe der Kunsthalle eine Ausstellung veranstaltet, die Bilder, Plastiken, Graphik, Zeichnungen, Schmuck, Keramik, Stickereien und Zimmereinrichtungen umfaßt. Bei letzteren zeigt sich Dessauer Handwerkerkraft, die unter der Leitung von ALBIN MÜLLER in Magdeburg sehr Gutes geleistet hat. Durch Einladungen und persönliche Beziehungen des herzoglichen Kunstwarts ist es gelungen, eine Ausstellung von Bildwerken zustande zu bringen, die sich sehen lassen kann. Wenn sie auch für den Kunstmarkt, für die Kunstzentren nichts Neues bringt, so ist es immerhin ein Ereignis, daß sie an einem kleineren Orte so entstehen konnte. Sie weist nichts Inferiores auf. Sie zeigt vier Böcklins, sechs Thomas, fünf Werke von Ludwig von Hofmann, ferner sind von Gebhardt, Uhde, Liebermann, Leibl, Sperl, Menzel, Skarbina, Bracht, Paczka, Bantzer, Bürgel, Hans von Volkmann, Klinger, Harrison, Fowler, Paterson, Wenglein, Graf Kalckreuth, Carlos Grethe, Brangwyn, Kühl, Keller, Keller-Reutlingen, Segantini, um wahllos Namen herauszugreifen, Bilder vorhanden, die ihre Urheber würdig vertreten. Die Reichhaltigkeit, die die Ausstellung vielgestaltig macht und keine Geschmacksrichtung ausschließt, verdankt man dem Entgegenkommen der Künstler und der hervorragenden Anteilnahme von Privatsammlern. Im anhaltischen Land blüht gerade der Frühling in tausendfacher Form und gibt zu Hoffnungen tausendfachen Raum. Auch in der Kunst blüht hier alles, die Arbeit der Gärtner, die ununterbrochen und freudig seit Monaten gearbeitet haben, zeitigt frohe Hoffnungen. Man sieht mit Zuversicht der Zukunft entgegen in Dingen der Kunstpflege, umsomehr als am Tage vor der Einweihung der Kunsthalle der Stadt eine hochsinnige Stiftung von 200000 M. gemacht wurde. Aus ihren Erträgnissen wird ein Kuratorium die Kunst zu pflegen sich bemühen, indem es Kunstwerke kauft. Nicht aber sollen sie dann in ein Museum wandern, sondern die Räume des Rathauses, der Schulen und andrer öffentlicher Gebäude schmücken, den Menschen eine Augenweide sein und Genuß verschaffen. Ohne Kunst kann man nicht leben. Das Goethe-Wort ist die Losung, unter der man in Dessau die Kunsthalle gebaut hat. Unter ihr arbeitet der Kunstverein. Sie ist es, die Gewißheit gibt, daß man zu dem hohen Ziele, das man sich gesteckt hat, gelangen wird. Sie verleiht Freudigkeit und Glücksgefühl, hilft über Schwierigkeiten hinweg. Man kann sich an anderen Orten an dem Dessauer Zustand ein Beispiel nehmen. Wir sehen hier ein gutes Stück Kulturarbeit getan. FRITZ OSTERMAYER

KONRAD VON KARDORFF (*Berliner Secession*) BILDNIS DES GRAFEN MOLTKE

BERLIN. Im *Künstlerhause* ist die Sammlung MENZEL'scher Zeichnungen zu sehen, die der Künstler für eine Vorführung seiner Arbeiten in England zusammengestellt hat. Menzel hat tief in seine verborgensten Mappen hineingegriffen. Es finden sich Zeichnungen hier vor, die aus den Jahren 1835 und 1838 stammen; gleichzeitig aber auch solche, die aus den letzten Apriltagen 1903 datiert sind. So schöne Leistungen sich darunter finden, soviel durch diese für Menzels sicheres Naturstudium, für seine ungeheure Arbeitslust und -kraft bezeugt wird — als ganzes empfiehlt die Kollektion Menzel den Engländern nicht, jedenfalls werden sie keine sehr richtige Vorstellung von seiner Bedeutung gewinnen, und von dem, worin er sich von allen Künstlern der Welt unterscheidet. Uebungen des Auges und der Hand ergeben nicht stets Kunstwerke, und photographische Treue der Natur gegenüber kann nicht immer als Ausdruck künstlerischer Absichten gelten. Es fehlen die Häuser, die Menzel mit diesem Baumaterial errichtet hat, die Bilder und zeichnerischen Entwürfe, die den Zweck dieser mühsamen Studien dartun. Der übrige Inhalt der Künstlerhaus-Ausstellung verdient keine Erwähnung. — Der Pariser Kunsthändler C. Sedelmeyer stellt in *Ed. Schultes Kunstsalon* eine Sammlung von Gemälden englischer Meister des achtzehnten Jahrhunderts aus. Es sind darin die großen Namen GAINSBOROUGH, REYNOLDS, ROMNEY, HOPPNER, RAEBURN, LAWRENCE und der wenig bekannte FRANCIS COTES vertreten. Für die Zuverlässigkeit der Taufe wird nicht in allen Fällen Bürgschaft geleistet werden können. Man hat zwar in den Bildnissen, die hier gezeigt werden, die Zeugnisse einer großen malerischen Kultur vor sich, aber kaum ein Werk, das im Vergleich mit den berühmten Schöpfungen jener Meister bedeutend genannt werden darf. Erwähnenswert ist höchstens ein Doppelbildnis von Reynolds und ein malerisch ungemein reizvolles Damenbildnis von Hoppner. Sedelmeyer verlangt Preise, die nur amerikanische Milliardäre nicht verhältnislos finden können. Weitaus interessanter als diese Porträts sind die ausgestellten Landschaften CONSTABLE's, die bis auf eine übrigens schon vor mehreren Jahren im Salon Cassirer zu sehen waren. Der Schwede ERIK HEDBERG stellt eine Kollektion von Landschaften aus, meist Schneebilder, die er durch den Gegensatz von Gelb und Blau — Sonne und Schatten — sehr effektvoll gemacht hat, ohne etwas Besseres zu bieten als viele andere seiner Landsleute. Auch eine »Winternacht« ist vorhanden, in der man einen

Fuchs über eine grauschimmernde verschneite Schneehalde schleichen sieht. In CHARLES GUÉRIN lernt man einen jüngeren Impressionisten aus dem Salon Georges Petit kennen. Seine Leistungen stellen eine Synthese aus den Arbeiten Cézannes und denen des Russen Somoff vor. Diesem sah er die Biedermeierdamen und Rokokofräulein ab, die in den Gärten von Versailles und Trianon spaziergehen oder sitzen, jenem den schwarzgrauen Kontur, der bewirkt, daß helle Erscheinungen von einem hellen Hintergrund gut sich lösen, und ferner die rotbackigen Aepfel auf weißen Tafeltüchern. Eine höchst oberflächliche Kunst, die nur in seltenen Fällen eigene Beobachtungen bietet. Einzig ein Stilleben kann von dieser summarischen Ablehnung ausgenommen werden, das Likörflaschen und Gläser auf einem Frühstückstisch, vor einer großen grünen Glasflasche aufgebaut, wiedergibt. Der Münchener ERNST GERHARD zeigt kurische Landschaften, die brav gemacht, aber künstlerisch durchaus gleichgültig sind. Aus dem sonstigen Inhalt der Ausstellung verdient vor allem eine köstliche Gouache von MENZEL hervorgehoben zu werden, »Maskenball im Schloß« aus dem Jahre 1855. Eine mit brennenden Armleuchtern bestellte gedeckte Tafel, an der die in den Speisesaal eintretende, in allerlei historische Kostüme gekleidete Gesellschaft soeben Platz nehmen will. Der Beleuchtungseffekt ist ebenso vorzüglich beobachtet wie die Menschen. Das rötliche Licht funkelt in geschliffenen Gläsern, macht das Silber glänzen und fließt schmeichelnd über das weiße Damasttischtuch. Rote und gelbe Gewänder leuchten auf und weiße Frauenarme. Alles ist mit der höchsten Intimität gesehen und geschildert, launig und brillant, aber ohne jede Kleinlichkeit. In der Nähe hängt eine Skizze LIEBERMANN's zu seinem »Altmännerhaus«, bis auf die mangelnde Ausführung eigentlich schon das Bild selbst und als farbiger Eindruck diesem sogar überlegen. Es findet sich ferner hier eine Halbfigur Christi von ED. VON GEBHARDT aus dem Jahre 1878. Der Heiland hält in der einen Hand den Abendmahlskelch und erhebt segnend die andere. Man mag religiöse Empfindung in diesem Werke feststellen können, in künstlerischer Beziehung ist es ziemlich uninteressant. Auch von einem KNAUSschen »Alpenjäger«, der, einen erlegten Raubvogel an den Fängen tragend, hinter sich graue Nebel, einen Bergpfad herabkommt, läßt sich wenig Gutes berichten. Die Zeichnung ist wohl korrekt, aber die Farbe unerträglich dünn und flau. Zum ersten Male ist TONI STADLER mit einer größeren Kollektion seiner Landschaften erschienen. Seine Lehrer sind die holländischen Landschafter des siebzehnten Jahrhunderts. Die weite Perspektive seiner Bilder und die Behandlung der Lüfte lassen an Willem v. d. Velde denken, die gelblichen Beleuchtungen fand er bei Goyen. Auch in der zeichnerischen Durchführung seiner Landschaften ist er jenen Holländern ähnlich. Dem Charakter dieser Richtung entspricht die Wirkung der Bilder. Sie erscheinen weniger stark als liebenswürdig, weniger überzeugend als angenehm. Stadler liebt die mittleren Stimmungen, ruhige, heitere Nachmittage im Herbst, und selbst wenn er Regentage malt, ahnt man hinter den grauen Wolkenschleiern immer die goldene Sonne. Er holt seine Motive aus dem bayerischen und tiroler Vorland, aus der spröden Natur am Ammersee oder aus dem hügeligen Franken. Unter Stadlers zahlreichen Bildern erscheinen die Herbstbilder aus Brannenburg, aus Franken und aus dem bayerischen Vorgebirge am meisten geglückt. In der Vorliebe für den Akkord von Grau und Gelb begegnet sich der Künstler mit LUDWIG DILL; aber auch nur hierin. Dills Landschaften bieten gar keine Details. Sie sind lediglich auf die große Form, auf die geschmackvolle Verteilung der Farbenflecke hin gesehen und gemalt. Der Künstler geht der brutalen Wirklichkeit vielleicht ein wenig zu absichtlich aus dem Wege. Er haßt die harten Farben und die heftigen Reizungen des Lichtes. Die Natur wird für ihn erst schön, wenn die Dämmerung naht, die alle festen Formen auflöst, oder wenn dunstige Nebel sie verhüllen. Das gibt seinen Bildern von vornherein einen melancholischen Ausdruck und zuweilen etwas traumhaft Phantastisches. Man meint Wachholder und Weidengebüsche, Salbeifelder und Disteln, wie er sie malt, noch nie gesehen zu haben und ist fast froh, wenn inmitten der düsteren Moornatur die er schildert, einmal ein paar Häuser und ein Kirchen-

PHILIPP KLEIN BILDNIS
Ausstellung der Berliner Secession

dach auftauchen, auf denen, wie ein Abschiedsgruß des Lebens, ein schwacher Widerschein der sinkenden Sonne liegt, wie hier in den Bildern »Prittelbach« und »Etzenhausen«, oder gar ein blauer Himmel irgendwo lächelt. Indessen haben auch Dills andere Bilder ihre großen Reize, und ihre vornehme, geschlossene dekorative Wirkung ist einfach unbestreitbar. Leider wird der Eindruck der interessanten Vorführung durch die Uniformität der breiten silbernen Rahmen nicht unerheblich geschädigt. FELIX BORCHARDT bemüht sich schon seit langen Jahren darum, bemerkt zu werden. Er hat in Berlin und Neapel, in Dresden und Paris gemalt, alle Moden und Mödchen mitgemacht und doch nie seinen Zweck erreicht. Auch diese Ausstellung, in der er sich mit zahllosen Arbeiten als Landschafter und Porträtist, als Marine- und Genremaler und zum Teil als Neoimpressionist produziert, beweist, daß ihm das beste zu einem bemerkenswerten Künstler fehlt: die Persönlichkeit. Er malt wie alle möglichen Künstler, nur schlechter und trivialer und ist seit der Zeit, da er mit seiner riesengroßen »Disputation im Kloster« vor der Oeffentlichkeit erschien, um keinen Schritt vorwärts gekommen. Gegen diese fade, äußerliche Kunst wirkt der »Meergreis« von HANS THOMA, den man hier nach längerer Pause einmal wiedersieht, durchaus als Erfrischung und Erhebung. Er gehört sicher unter die besten Bilder des berühmten Küntlers. Außerdem glänzt hier noch ein kostbarer SCHREYER aus der geschätztesten Zeit des Künstlers, eine »Wallachische Post«, in der ein Gendarm in weißem, rotverziertem Mantel sitzt und die, von sechs von einem rabiaten Kutscher angefeuerten prachtvollen Pferden gezogen, auf aufgeweichten Wegen und durch Wasserpfützen dahinjagt. Höchst interessant sind die hier ausgestellten Dekorations-, Kostüm- und Scenenentwürfe, die LOUIS CORINTH in Gemeinschaft mit dem Maler IMPEKOVEN für die hiesige Aufführung von Maeterlincks »Pelleas und Melisande« hergestellt hat. Der Ehrenanteil an dieser Arbeit gebührt ohne Zweifel Corinth; denn die meisten Blätter rühren von ihm her und liegen auch, wovon man sich durch den Besuch des Theaters überzeugen kann, den Bühnenbildern zugrunde. HANS ROSENHAGEN

GRAZ. Die Frühjahrssaison brachte eine vom *Verband österreichischer Museen* zusammengestellte Stickereiausstellung und eine Porträtausstellung des Salonmalers PIRSCH, dessen Bildnisse wegen ihrer großen Aehnlichkeit sich hierorts großer Beliebtheit erfreuen. Malerische Qualitäten lassen die ziemlich phantasielos nebeneinandergesetzten Lokaltöne selten aufkommen. Der *»Verein bildender Künstler«*, der recht rührig eine ständige Verkaufshalle mit freilich größtenteils wenig hervorragender Kunstware offenhält, bereitet zum ersten Male eine Spezialausstellung geladener Gäste vor, was gewiß erfreulich ist. Freilich wird man in Zukunft auch etwas weiter greifen müssen als auf den Wiener *»Hagenbund«*, umsomehr als der *»Steiermärkische Kunstverein«*, der vor einigen Jahren so lebendig einsetzte, ersichtlich beschaulicher geworden ist. Er hat in seiner Frühjahrsausstellung zwar einen feinen Saal *»Scholle«* (GEORGI, MÜNZER, WEISE, ERLER u. a.) und neben einigen Arbeiten des *»Grazer Künstlerbundes«* ein großes (älteres) Bild des hier lebenden SCHAD-ROSSA gebracht, im übrigen aber auch recht viel Minderwertiges zu Worte kommen lassen. Allerdings würde ihn, wie die Verhältnisse hier liegen, ein Zurückstellen seiner rein künstlerischen Grundsätze finanziell außerordentlich kräftigen. E.

STUTTGART. *Porträt-Ausstellung im Königsbau.* Eine Porträt-Ausstellung, zusammengestellt aus dem Privatbesitz württembergischer Familien, das ist z. Zt. das künstlerische Ereignis in Stuttgart und es ist ja gewiß nur zu loben, wenn ab und zu die in den Familien begrabenen Kunstwerke der Oeffentlichkeit auf kurze Zeit zugängig gemacht werden. Freilich, den Plan, nach rein künstlerischen Grundsätzen eine Porträt-Ausstellung des neunzehnten Jahrhunderts zusammenzustellen, hat man bald fallen gelassen und den Nachdruck vielfach auf die *Persönlichkeit des Dargestellten* verlegt. Es ist dies sogar mehr geschehen als gut ist; man spricht davon, daß in einem Fall:

»Urahne, Großmutter, Mutter und Kind
In der Ausstellung beisammen sind«.

Indes, auch derjenige, der in einer solchen Darbietung nicht seine Urgroßväter, sondern Kunstwerke sucht, wird nicht ganz um seine Rechnung kommen, enthält doch die Ausstellung nicht weniger als zweiundzwanzig LENBACHS, darunter das Pastellporträt einer alten Dame, das viel weicher und anmutiger ist als man es von ihm gewohnt, ferner Bildnisse von MAKART, SCHWIND, CANON, WILH. und F. A. v. KAULBACH, STUCK u. a. m. Den Clou der Vorführung erblicken wir in verschiedenen alten Meistern aus dem Besitz des Herzogs von Urach; dieser gelb-

JOSEF BLOCK STUDIE
Ausstellung der Berliner Secession

PAUL BAUM FRÜHLINGSLANDSCHAFT
Ausstellung der Berliner Secession

lich leuchtende Kopf eines Mönches, (spanische Schule), diese Porträts von TIZIAN, RIGAUD, BOL, PH. DE CHAMPAIGNE u. s. w. sind vollendete Meisterwerke. Sehr reich, überreich sogar, ist die Zeit des Herzogs Karl Eugen vertreten; er selbst ist verschiedene Male zu sehen, von GUIBAL gemalt; noch besser ist ein Porträt der Franziska von Hohenstein, keck aufgefaßt und ungemein wirkungsvoll im Raum komponiert. Von A. GRAFF und TISCHBEIN sind interessante Arbeiten da, desgleichen von den Davidschülern PH. HETSCH und G. SCHICK, sowie von SEELE und STIRNBRAND. Namentlich ein Selbstporträt des letzteren ist ein wahres Meisterwerk. Was die Darstellung von wichtigen Persönlichkeiten anbelangt, so fehlt es außer den vielen Bildnissen fürstlicher Persönlichkeiten auch nicht an solchen von Fürsten des Geistes; wir sehen Goethe, Mozart, Wieland u. a. m.; unter ein ungemein brutalsinnliches Schillerporträt von HETSCH wollen wir ein Fragezeichen machen. Auch die modernen Künstler seien nicht vergessen; wir sehen schöne Arbeiten von AUBERLEN, BENNEWITZ v. LOEFEN, DELUG, R. HAUG, HUBER, JUNG, ISRAELS, KIELWEIN †, FRIEDR. KELLER, M. LAUTENSCHLAGER, PLEUER, SPEYER, TREIDLER, THOST, E. WEISSER, und von — HEINRICH ZÜGEL, von dem die Ausstellung ein kleines interessantes Porträt des Prof. Fr. Keller zeigt. — Ganz außerordentliches Aufsehen machte die im *Württembergischen Kunstverein* veranstaltete Ausstellung der schwäbischen Bildersammlung des Marchese Silvio della Valle di Casanova. Wahrlich, dieser Marchese und seine Gemahlin, die selbst ausübende Künstlerin ist, haben es verstanden, Bilder zu kaufen, sie haben schon im Jahre 1896 zwei solch' bedeutende Talente wie OTTO REINIGER und HERMANN PLEUER in ihrer ganzen Bedeutung erkannt und gewürdigt. Heute weiß man auch anderwärts, was diese Künstler bedeuten und nicht zuletzt die diesjährige Int. Kunstausstellung wird, wie wir verraten können, von Pleuers koloristischer Bedeutung glänzendes Zeugnis ablegen. Damals aber, im Jahre 1896, gehörte vielleicht einiger Mut dazu, um so nach und nach zwölf Bilder und eine Anzahl Studien und Skizzen von Hermann Pleuer, sechs Bilder und ca. neunzig Studien und Skizzen von Otto Reiniger zu erwerben. Welch wundervolles Werk ist doch dieses »Amen« von Pleuer (1894), eine Art von Pieta, ein totes Weib auf der Bahre liegend, zart umleuchtet von dem Schimmer einer Kerze! Wie wundervoll ist dieser Lichtschimmer, dieser ausdrucksvolle Kopf des Weibes gemalt, mit einer Art koloristischer Zurückhaltung, wie sie damals dem seither so mächtig entwickelten Koloristen eigen war und in diesem »Amen« als der stilvolle Ausdruck eines innerlich beseelten Werkes zum Ausdruck kommt! Gerne glauben wir, was wir verbürgt wissen, daß der sonst so wegwerfend urteilende Arnold Böcklin diesem s. Z. in München ausgestellten Werk seine besondere Anerkennung ausgesprochen hat. Dieses »Amen« ist umgeben von einer Anzahl Mondnachtstimmungen von silbern flimmernder Pracht; auch die 1902 in München ausgestellte Maschinenhalle ist da. — Ueber Otto Reiniger, diesen großen Landschaftsmaler, der in dem Reichtum und in der packenden Wahrheit seiner Naturstimmungen als der objektivste unserer deutschen Landschaftler bezeichnet werden darf, wäre so vieles zu sagen, weit mehr als uns der Raum erlaubt. Heute beschränken wir uns darauf, daß ein Michetti staunend in Pallanza

vor diesen Studien stand, deren Herkunft von einem deutschen Maler er kaum glauben wollte, und daß der berühmte Italiener schließlich in einem Namen, in einem Vergleich, alle seine Bewunderung ausdrückte, in dem Namen — Constable. Und diese Bilder, diese »blühenden Kirschbäume«, dieser »Fluß im Morgennebel«, die in der merkwürdigen organischen Kraft ihrer Malerei, in der großen Auffassung von Form und Komposition machtvolle, elementare Naturschilderungen bedeuten! Noch seien die seltsam visionären Stimmungen von A. FRICKENHAUS, sowie die figürlichen Arbeiten von ZUNDEL genannt, sowie auch das merkwürdige Gerücht erwähnt, daß diese Sammlung, die nunmehr in ein schönes eigenes Heim nach Pallanza wandert, dem württembergischen Lande vielleicht nicht für immer verloren sein soll. H. T.

BASEL. Gegenwärtig zeigt unsere Kunsthalle eine Ausstellung von Oelbildern und Original-Steindrucken der Mitglieder des *Karlsruher Künstlerbundes*. Unter dem, was sonst zu sehen ist ragen fünf Oelbilder und sieben Aquarelle des in München tätigen Zürcher Tiermalers A. THOMANN hervor. Die Art, wie dieser Künstler die Tiere in ihrem Milieu sieht und sie farbig damit in volle Harmonie bringt, findet den Beifall aller Kenner und Versteher. Thomann ist eine selbständige Individualität neben H. Zügel, mit dem er allerdings in der Auffassung etwas gemein hat. — Für unsere öffentliche Kunstsammlung ist ein Genrebild von E. BEURMANN (Basel) »Auf dem Schulwege« (Pastell) erworben worden. G.

ERICH HANCKE (*Berliner Secession*) BILDNIS DES SCHAUSPIELERS PAGAY

WIEN. Aus der jetzigen Ausstellung der »Secession« hat das Unterrichtsministerium ein Aquarell von RUDOLF ALT, »Eisengießerin«, und die Marmorbüste einer alten Frau von FRANZ METZNER erworben, der niederösterreichische Landesausschuß die Gemälde »Im Studiensaale« von JOSEF ENGELHART und »Abendläuten« von ERNST STÖHR.

ANTWERPEN. Hier hat man in den schlecht belichteten Räumen in der Rue Venus eine höchst interessante *Aquarellausstellung* veranstaltet, in welcher auch zahlreiche Pastellbilder, Radierungen, Zeichnungen, sowie Skulpturen jeder Art, im ganzen sechshundert Werke, ausgestellt sind. Besonders wertvoll ist die Ausstellung durch die einmütige Beteiligung des königl. belgischen Vereins der Aquarellisten und des Vereins belgischer Radierer geworden. Ausländische Künstler sind in dieser Ausstellung nicht vertreten. H. Oe.

MÜNCHEN. Im Künstlerhause ward aus Anlaß des im Beginn des Mai hier tagenden Dritten Bayerischen Frauentages eine *Ausstellung* von Gemälden, Plastiken und kunstgewerblichen Arbeiten *von Münchener Künstlerinnen* veranstaltet, die zwar etwas improvisiert wirkte, immerhin aber in dem, was dafür in wenigen Tagen zusammengebracht worden war, ein künstlerisch recht interessantes Bild bot. Zwei Säle des Parterres waren der Ausstellung dergestalt eingeräumt, daß der eine vorwiegend Gemälde und Plastiken aufwies, der zweite den angewandten Künsten gewidmet war. Unter den Malerinnen war u. a. HELENE RAFF mit einem fein gestimmten, sehr ähnlichen Porträt der Frau Prof. Erdmannsdörfer vertreten, EMMY LISCHKE mit einer ihrer im Ton so reizvoll wirkenden Stimmungslandschaften. Gute Charakteristik verriet das Porträt einer alten Dame von ANNA VON AMIRA, das neben HENR. FÜRTHER's Bildnisstudie von der Frühjahr-Secession her bereits bekannt war. Ein Studienkopf von MATH. VON CAMPE berührte nicht uninteressant, einen starken Eindruck hinterließen die Geflügelbilder von MARIE KURZ. CLARA WALTHER hatte einige ihrer trefflichen Rötelstudien beigesteuert, DORIS RAAB und LINDA KÖGEL graphische Arbeiten. Auch eine Konfirmandin von Frl. ZIMMERMANN sei rühmend genannt. Unter den Vertreterinnen der Plastik überraschte SOPHIE F. HORMANN, die zum ersten Male als Bildhauerin mit einem Brunnenrelief erfolgreich debütierte. IRENE HILDEBRAND war mit einem Bildnisrelief gut vertreten, EMMY VON EGIDY mit der charakteristischen, fein durchgearbeiteten Statuette einer sitzenden Dame.

DRESDEN. Die Frage der Gestaltung der deutschen Kunstabteilung auf der Weltausstellung in St. Louis hat zu einer Kontroverse zwischen der *»Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft«* und dem Reichskommissär geführt. Wie bereits berichtet wurde (s. S. 366 d. l. Jahrg.), will Geheimrat Lewald die Organisation der deutschen Ausstellung einer freien Kommission übertragen; gegen dieses Verfahren der Reichsregierung hat die »Kunstgenossenschaft« durch den jetzigen Vorsitzenden des Hauptvorstandes, den hiesigen Bildhauer Friedrich Offermann, Protest eingelegt, zu dem sich verschiedene Lokalvereine (auch in Berlin und München) bereits zustimmend geäußert haben. Ein Delegiertentag der »Kunstgenossenschaft« ist für Ende Mai nach hier einberufen.

ULRICH HÜBNER — *Ausstellung der Berliner Secession* — LANDSCHAFT

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

WEIMAR. Den Professoren der Großherzogl. Kunstschule THEODOR HAGEN und MAX THEDY wurde die kleine goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. — Dem Vernehmen nach wird der Maler LUDWIG v. HOFMANN eine Lehrerstelle an der Großherzoglichen Kunstschule übernehmen und im Herbst nach hier übersiedeln. -r.

DÜSSELDORF. Am 22. April ist der Kunsthändler LUDWIG SCHÜTZE gestorben, der über 43 Jahre als Geschäftsführer der Schulteschen Kunsthandlung wirkte und so eng mit dem hiesigen Kunstleben verbunden war. Der feine Geschmack des kenntnisreichen Mannes kam auch in der schriftstellerischen Tätigkeit zum Ausdruck, die er als Mitarbeiter der »Kölnischen Zeitung«, der »Illustrierten Zeitung« in Leipzig und nicht zuletzt auch der »Kunst für Alle« eifrig pflegte. Die Charaktereigenschaften des Verstorbenen, die Liebenswürdigkeit und Selbstlosigkeit seines Wesens sichern ihm ein gutes Andenken bei all denen, mit welchen er je in Berührung gekommen ist. Geboren ward Ludwig Schütze am 13. Oktober 1841 zu Braunschweig, seine geschäftliche Lehrzeit bestand er in der dortigen Buchhandlung von G. C. E. Meyer, seine erste Stellung als Gehilfe nahm er in der damaligen Buddeus'schen Buch- und Kunsthandlung (Eduard Schulte) in Düsseldorf und diesem Hause, dessen Entwicklung er fast völlig erlebte, hat er seine Dienste bis zu seinem Tode gewidmet.

LUDWIG SCHÜTZE
(† am 22. April)

KÖLN. Im Pallenbergsaal des Kunstgewerbemuseums ist MELCHIOR LECHTER's Wandbild »Die Weihe am mystischen Quell« nunmehr angebracht worden.

WIEN. *Von der Secession.* Das finanzielle Ergebnis des fünften Geschäftsjahres, das drei Ausstellungen zeitigte, ist ein günstiges. Kunstwerke im Betrage von 170000 Kr. wurden angekauft. Der Vorstand für das nächste Geschäftsjahr setzt sich wie folgt zusammen: Präsident Prof. Baron Myrbach; Vizepräsident Maler Carl Moll; Kassenwart Maler Wilhelm List. Ausschußmitglieder: Maler Adolf Böhm, Otto Friedrich, Rudolf Jettmar und Prof. Koloman Moser. Secretär der Vereinigung: Franz Hancke.

MÜNCHEN. Interessante Versuche zur *Restitution altrömischer Wandmalereitechniken* hat der hiesige Maler ERNST BERGER unternommen und ein mit ebensoviel Geschicklichkeit als Sorgfalt hergestelltes Anschauungsmaterial hiezu im Kunstverein ausgestellt. Der Versuch, die technischen Geheimnisse einer Malerei, deren Erzeugnisse uns heute, nach fast zweitausend Jahren, durch ihre unverminderte Farbenpracht staunen machen, auch für die Neuzeit wiederzugewinnen, ist höchst dankens-

wert. Ernst Berger, der auch sonst bekanntlich den Malergeheimnissen vergangener Zeiten mit Ernst und Eifer nachspürt, ließ im Kunstverein eine Reihe echter Proben antiker Wandmalereien und daneben seine Restitutionsversuche sehen und man muß sagen, daß sich letztere sowohl im Charakter des Materials als im Reiz der Farbe und im Stil neben den Urbildern auch vortrefflich sehen lassen konnten. In flachen irdenen Schalen oder Pfannen hatte der Künstler, genau nach den erhaltenen Vorschriften der Alten, des Vitruv und Plinius, die verschiedenen Schichten des Wandbewurfes, instruktiv sichtbar, aufgetragen, auf welchen dann die oberste, glätteste Marmorstuckschicht mit der Malerei Platz fand. Nach eingehenden Versuchen ist Berger dazu gekommen, drei verschiedene Manieren festzustellen, in welchen die Wandgemälde und ihre farbigen Gründe hergestellt wurden. 1. Manier: Glättung des Stuckgrundes und dessen Färbung in der Masse vor dem Auftrag der eigentlichen Malerei in Temperafarben. Eine antike Maske auf cyanenblauem Grunde illustrierte dieses Verfahren. 2. Manier: Stuccolustro-Manier: Auftrag der Farben (Kalkfarben) auf frischem, weißem oder schon gefärbtem Stuck, worauf das Ganze auf einmal geglättet wird. Auch das Wesen dieser Technik war an verschiedenen Beispielen, die alle die vornehme, emailleartige Wirkung dieses Verfahrens erwiesen, gezeigt. 3. Gemischte Manier mit Glättung des Grundes vor der Malerei und nachheriger Glättung des Ganzen. Ernst Berger sieht den wichtigsten Teil des Problems in den verschiedenen Glättungsverfahren, durch welche schon eine innigere Verbindung des Stuckgrundes mit der aufgetragenen Malerei und hiemit gleichzeitig die größere Wetterbeständigkeit des Ganzen erreicht wird. Nicht viel weniger wichtig wird freilich die sorgsame Herstellung der Bewurfschichten sein, die nach unten zu immer grobkörniger werden und von denen Vitruvius nicht weniger als sechs, Plinius fünf angewendet wissen will. Lernt man die umständliche Gründlichkeit der Alten bei ihren Wandmalereitechniken kennen, dann wundert man sich freilich nicht mehr, daß diese so unendlich dauerhafter waren, als unsere primitiven Verfahren. fo.

BERLIN. Für die Denkmals-Anlage vor dem Brandenburger Tor hatte der Tierbildhauer AUGUST GAUL eine Reihe von Adlern mit geschlossenen Flügeln und in natürlicher Auffassung modelliert. Auf das im Auftrage des Kaisers an ihn gerichtete Ersuchen, die Adler in üblicher Weise mit offenen Flügeln darzustellen, ist der Künstler nicht eingegangen, sondern hat den Auftrag zurückgegeben. — Auf dem Lützowplatz gelangt gegenwärtig der von Prof. OTTO LESSING entworfene und modellierte Herkulesbrunnen zur Aufstellung. Aus schlesischem Sandstein ausgeführt und zu einer Höhe von 4 m. emporsteigend bringt er als Bekrönung die ebenso hohe Figur des Herkules. Die ovalen Becken der Brunnenanlage werden von vier Gruppen flankiert, welche die Geburt des Wassers, dessen Bändigung zum Gebrauch, Spiel und Tanz und die Arbeit versinnlichen.

STUTTGART. Der Vorstand der Stuttgarter Kunstgenossenschaft, Lokalverein I, setzt sich für das Geschäftsjahr 1903 wie folgt zusammen: Vorsitzender Prof. R. Schmidt, Schriftführer Fritz Lang und Hans Weishaar, Kassierer Emil Kiemlen, Ausschußmitglieder Frhr. von Otterstedt, Hofrat W. Plappert, Hermann Pleuer, Ersatzmänner Paul Huber, Karl Schmauk.

CHARLOTTENBURG. Für den Neubau des Rathauses sind die Berliner Bildhauer Heinr. GÜNTHER-Gera, JOSEPH DRISCHLER, JOHANNES GÖTZ und WILHELM HAVERKAMP mit der Ausführung von acht Nischenfiguren betraut worden, welche Ackerbau und Industrie, Handel und Gewerbe, Kunst und Wissenschaft, Geistlichkeit und Beamtentum darstellen sollen. Den Figurenschmuck des Portals wird der Berliner Bildhauer AUGUST VOGEL ausführen.

LINDAU. Aus der Gemäldesammlung Henneberg in Zürich ist ein Gemälde von THEODOR ROCHOLL »Der Ritt Kaiser Wilhelms I. um Sedan« in den Besitz der Stadt übergegangen.

BUDAPEST. In dem vom Unterrichtsminister ausgeschriebenen Wettbewerb für geschichtliche Anschauungsbilder für Schulen sind bei neun der vorgeschriebenen Sujets Arbeiten von FRANZ HELBIG, ADOLF BARSY, ANDOR DUDITS, HUGO LÖSCHINGER, LADISLAUS HEGEDÜS, VIKTOR KRENNER und EMERICH GERGELY mit Preisen ausgezeichnet worden. — Der Maler TIVADAR ZEMPLENY wurde zum Professor an der hiesigen Meister-Zeichenschule ernannt.

WIEN. Der Maler HEINRICH LEFLER ist an Stelle des seit Jahresfrist erkrankten und jetzt pensionierten Malers Josef Fux mit der Leitung des Ausstattungswesens am Burgtheater betraut worden. — Auf der XXX. Jahres-Ausstellung im Künstlerhause sind folgende Auszeichnungen verteilt worden: das *Ehrendiplom* an Maler Albin Egger-Lienz für das (vom Staat erworbene) Gemälde »Nach dem Friedensschluß in Tirol 1809«; die *große goldene Staatsmedaille* an Bildhauer Antoine Jean Carlès in Paris, Maler Max Clarenbach in Düsseldorf, Maler Eduard Veith in Wien und Maler Viktor Stauffer, ebenda; die *kleine goldene Staatsmedaille* an Bildhauer Theodor Charlemont in Wien, Maler Karl Piepho in München, Maler Adolf Kaufmann und Maler Josef Kinzel in Wien.

GESTORBEN: In Berlin der Maler und Illustrator WILHELM HOFFMANN; zu Straßburg i. E. am 17. April der Maler LOUIS SCHÜTZENBERGER, 78 Jahre alt.

DENKMÄLER

BERLIN. Ein Wittekind-Denkmal, das für Enger in Westfalen bestimmt ist, führt der Bildhauer H. WEFING aus. Es wird ein sieben Meter hohes Denkmal in Bronze und Granit, das im Juni d. J. enthüllt werden soll.

ALTENBURG. Für den Skatbrunnen ist das Modell von Professor ERNST PFEIFER-München zur Ausführung bestimmt worden.

FRANKFURT a. M. Die Gestaltung des hier zu errichtenden Bismarckdenkmals, dessen bildnerische Ausführung Prof. RUD. SIEMERING übertragen ist, wird jetzt energisch in Angriff genommen. Das Denkmal wird in zweieinhalbfacher Lebensgröße, in Kupfer getrieben, ausgeführt und dürfte in etwa vier Jahren fertiggestellt sein. Der Kostenpreis wird rund 200000 M. betragen. Mit dem Entwurf einer passenden architektonischen Umrahmung — das Denkmal verlangt seiner besonderen Anlage nach einen solchen Hintergrund — wurde ein hiesiger Architekt betraut.

Redaktionsschluß: 9. Mai 1903. Ausgabe: 21. Mai 1903.
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

PAUL BAUM

PINIEN AM MEER

FRITZ ERLER DIE ERSTEN VEILCHEN

Ausstellung der Berliner Secession — Kollektion der »Scholle«, München

DIE SIEBENTE KUNSTAUSSTELLUNG DER BERLINER SECESSION

Von Hans Rosenhagen

(Schluß von Seite 406)

Mit einer nicht geringen Genugtuung begrüßt man im Hause der Berliner Secession zum ersten Male eine Kollektivausstellung der Münchener Künstlervereinigung „Die Scholle“, der ein eigener Saal eingeräumt wurde. Es ergibt sich aus der Verschiedenheit der künstlerischen Absichten, daß zwischen den Darbietungen der „Scholle“ und der übrigen Ausstellung ein gewisser Gegensatz bestehen muß. Die Beschäftigung mit der Illustration, die Rücksicht auf die Forderungen des Farbendrucks hat die Künstler der Scholle zu einer Vereinfachung des malerischen Ausdrucks geführt, die ihre Schöpfungen sehr bemerkbar von denen der meisten anderen Maler unterscheidet. Bei ihnen herrscht nicht der Ton, sondern die Farbe; nicht die Nuance, sondern der lebhafte Gegensatz. Dadurch bekommen ihre Arbeiten einen vorwiegend dekorativen Charakter, den einige der Schollenkünstler sogar bis zu einer Art von Monumentalität zu steigern wissen. Eine weitere Konsequenz ist, daß in diesen Arbeiten die Erfindung und das Typische eine größere Rolle spielen als die unmittelbare Beobachtung und das Individuelle. An Individualitäten fehlt es unter den Künstlern der Scholle aber trotzdem nicht. Da ist Fritz Erler, dessen großzügige Arrangements von Grau und Gelb von so starkem, dekorativem Reiz sind. Man sieht hier seine von der vorjährigen Münchener Ausstellung bereits vorteilhaft bekannte Träumerei „Graue Stunde“ (Abb. s. S. 419), das charaktervolle „Bildnis“ einer älteren Dame im grauen Winterpaletot und ein braun in Braun gemaltes, vortreffliches Porträt des Professors Neisser. Da ist R. M. Eichler, ein empfindungsvoller Poet, der sich die Natur offenbar recht genau ansieht und mit der beschränkten Farbenskala sogar verhältnismäßig realistisch wiedergibt. Er konnte kaum besser vertreten sein als durch das humorvolle „Wer hat dich, du schöner Wald ....“ (s. S. 423), das zu seinen vorzüglichsten Leistungen gehört. Naturgefühl

zeichnet auch die Schöpfungen ERLER-SAMADEN's aus, dessen „Garten einer alten Dame" (s. S. 422) und die „Winternacht" mit dem flimmernden Schnee sehr respektable Talentproben vorstellen. Von WALTER GEORGI, der sicher einer der begabtesten deutschen Künstler ist, hat man hier und anderswo allerdings schon glücklichere Schöpfungen gesehen als die Schöne, die unter Bäumen, an einem Teich die Kleider ausgezogen hat und sich die warme, rote „Abendsonne" auf den jungen Leib scheinen läßt (Abb. untenstehend). Angenehmer wirkt schon die junge Dame, die „in der Gartenlaube" allein und in Gedanken verloren vor einer Kaffeetasse sitzt, und ganz ausgezeichnet ein „Bauernhof" in Georgis bekannter und mit Recht bewunderter Art. GUSTAV BECHLER erscheint, besonders im Vergleich mit Erler-Samaden, in seiner Schilderung der winterlichen Alpennatur — „Scheidender Winter" heißt sein Bild (Abb. s. S. 424) — ein wenig sachlichtrocken. Von F. W. VOIGT's Bildern, unter denen das „Volksfest" (s. S. 425) zweifellos das gelungenste ist, möchte man sagen, daß sie mehr lustig und effektvoll als persönlich sind. Durch einen gewissen gehaltenen Geschmack machen sich ROBERT WEISE's Leistungen angenehm bemerkbar. (Abb. s. S. 420 u. 421). Leider ergibt die Kombination von Grau und Blau in seinem neuen großen „Damenbildnis" eine etwas flaue Wirkung, die durch die sonstigen guten Eigenschaften des Bildes nicht ganz aufgehoben wird. Wie aber auch in Einzelfällen geurteilt werden mag — der Eindruck bleibt, daß in der Scholle selbständige und originelle Kunst gemacht wird.

WALTER GEORGI — ABENDSONNE
Berliner Secession — Kollektion der »Scholle«

Von Arbeiten des Auslandes seien als die wichtigsten genannt: Des Russen PHILIPP MALJAVINE's bereits früher in dieser Zeitschrift (XVI. Jahrg. S. 566) reproduziertes Riesenbild „Das Lachen" mit den fünf rotröckigen Bäuerinnen auf dem Felde, die über einen, dem Beschauer verborgen bleibenden Vorgang sich der wildesten Heiterkeit hingeben. Uebrigens eine outriert breite, virtuose Malerei. Der kecke SEROFF ist pariserisch elegant geworden. Sein „Damenbildnis" (Abb. s. S. 434), bis auf die olivgrüne Corsage der Dargestellten auf Weiß gestellt, ist einschließlich des Hundes nach Sargents Vorbild gemalt und nicht einmal gut. Echter und besser ist ein „Bauernhof", in dem zwischen einer gelben Mauer und einer grauen Holzwand ein Mädchen in rötlicher Jacke eine schwarze Kuh melkt. In ST. RÖHRICH lernt man einen russischen Gallén kennen, der einen altrussischen Kultusplatz mit indianerhaft rohen, hölzernen „Götzen" malt und unter der Bezeichnung „Altrußland" ein Ufer zeigt, wo Drachenschiffe zur Kriegsfahrt gerüstet werden. Auch M. WRUBEL's „Phantasie" (s. S. 435) — ein in rotblühenden Disteln stehender Pan sieht vorüberziehenden Steppenrossen nach — kann nicht eben hochgestellt werden. Der violettrote Gesamtton des Bildes berührt entschieden unangenehm. Umso amüsanter ist wieder der ausgezeichnete SOMOFF. Er zeigt hier eine neue seiner Rokokophantasien, die so geeignet sind, die mehr oder minder stark pointierten Aeußerungen seiner nicht immer ganz reinen Sinnlichkeit in unauffälliger Form zu bieten. Die Scene, die sich in seinem „Abend" (Abb. s. S. 433) unter den mit Traubengehängen bedeckten Gartenspalieren abspielt, gibt ihm Gelegenheit, ein allerliebstes Farbengedicht, beginnend mit Goldbraun und Pfaublau und ausklingend in Grau und Gelb, vorzutragen. Eine Anzahl Pastelle von TOULOUSE DE LAUTREC führt den Beschauer in Häuser, wo Weiberfleisch zum Verkauf steht.

53*

FRITZ ERLER

GRAUER TAG

Siebente Ausstellung der Berliner Secession — Kollektion der »Scholle«, München

Ausstellung der Berliner Secession
Kollektion der »Scholle«, München

ROBERT WEISE
BILDNIS

ROBERT WEISE — DAS KIND

Ausstellung der Berliner Secession — Kollektion der »Scholle«, München

Wunderbare Charakter- und Milieu-Schilderungen sind darunter und einige eminent künstlerisch wiedergegebene Porträts. Lautrecs Beobachtungsgabe kommt ferner in dem Bildnisse eines Lebemanns, den man lässig durch ein Promenoir daherwandeln sieht, und in einem Bilde aus Moulin La Galette, dem bekannten Pariser Tanzlokal, zur schönsten Geltung (Abb. s. S. 429). Von MONET sieht man seine berühmte Leistung aus der Manet-Periode, das unvergleichlich gemalte, voll der intimsten Beobachtungen steckende Bild „Auf der Bank“ (s. S. 427), und eine neuere „Kathedrale“. JOZEF ISRAELS ist mit drei Bildern erschienen, unter denen „Bootsarbeiter“ und eine ihren heißen Kaffee blasende Frau als Licht- und Luft- und Seelenmalerei bemerkenswert sind. Ein neuerer Künstler, R. CANALS, gibt in der farbensprühenden Darstellung einer „Spanischen Zigarettenfabrik“ (s. S. 428) eine interessante Talentprobe. CÉZANNE ist nicht ganz seiner Bedeutung entsprechend vertreten. Dagegen gut wieder FORAIN (s. S. 430) und ferner VUILLARD, BONNARD und ANDRÉ, über die bei Gelegenheit der Neoimpressionisten-Ausstellung im Salon Cassirer das Wesentlichste bereits gesagt ist.

Von der wenigen vorhandenen Plastik sind die Schöpfungen RODIN's bereits erwähnt. Der Belgier MINNE hat das von der Wiener Secession her bekannte steinerne Grabmal für den Dichter Rodenbach ausgestellt (Abb. s. S. 169 d. lauf. Jahrg.). Von deutschen Bildhauern kommt außer OPPLER, der u. a. den äußerst lebensvollen und dabei ganz einfach gemachten Kopf eines bartlosen Mannes zeigt (Abb. s. S. 437), STANISLAUS CAUER (s. S. 436) und NICOLAUS FRIEDRICH, dieser mit einer allerdings ziemlich kunstgewerblichen Brunnenfigur (s. S. 437), eigentlich nur FRITZ KLIMSCH in Betracht, der in der „Salome“ (Abb. s. S. 432) sein bisher bestes Werk geschaffen. Die Tochter der Herodias ist in dem Augenblick dargestellt, wo man ihr das Haupt des Täufers bringt. Mit einem bösen Lächeln wartet sie darauf. Die technische Behandlung des vollen schlanken Körpers ist außerordentlich gelungen, nur das Gewand wirkt vielleicht etwas kleinlich. Jedenfalls macht die Schöpfung des begabten Künstlers einen starken Eindruck.

Im Katalog der Ausstellung hat dieses Mal WILHELM TRÜBNER das Wort zur Einführung genommen. Er sagt etwas sehr Richtiges

über die Verdienste, die sich die Kunstausstellungen im allgemeinen um das Bekanntwerden der bedeutendsten Künstler erworben haben, und über die verschiedenen Standpunkte, die für Ausstellungsleitungen maßgebend sein können:

»In unserer alles nivellierenden Zeit wird stets das Hervorragende unangenehm empfunden, infolgedessen erregen gerade die hervorragendsten Leistungen den heftigsten Widerspruch. Nichts ist daher wahrscheinlicher, als daß sowohl in Deutschland wie in Frankreich die gesamte Tätigkeit der bedeutendsten Künstler wie Böcklin, Leibl, Manet u. s. w. bis heute uns unbekannt geblieben wäre, wenn die öffentlichen Kunstausstellungen die ihnen zugefallene Aufgabe nicht erfüllt hätten: die Werke solcher hartnäckig bekämpften Meister nebst den mit diesen in innigem Zusammenhang stehenden Richtungen dem Publikum in würdiger Form vorzuführen. Eine dankbare Aufgabe könnte man dieses Programm nennen, wenn seine Durchführung nicht mit so vielen Anfeindungen verbunden wäre. Alle Kunstausstellungsleitungen gelangen zu dieser Erfahrung ebenso wie zu der Einsicht, daß ein solches Ausstellungsunternehmen noch viel dankbarer für die sich erweist, die dieses Programm weniger konsequent einzuhalten gedenken. Wie eine Ausstellungsleitung bei Gewinnung ihres Standpunktes sich entscheiden will, das wird somit zu einer künstlerischen Gewissensfrage. Wenn aber bei diesem Anlaß zwei ganz verschiedene Ansichten aufeinander stoßen, so ist die Annahme wohl gerechtfertigt, daß damit der Secession die volle Daseinsberechtigung zuzugestehen wäre.«

Dann macht er das Publikum auf den großen Vorteil aufmerksam, den das wirkliche Kunstverständnis bietet:

»Jahrzehntelang bleiben die Werke der größten Meister auch dem Besitz der minderbegüterten Sammler zugänglich, bis sich durch den ununterbrochenen Hinweis der Sachverständigen dieser auf die Dauer unhaltbare Zustand geändert hat. Niemals war das Sammeln hervorragender zeitgenössischer Kunst für einen Sachverständigen leichter als in unseren Tagen, in denen die eklektischen Richtungen mit dem vernehmbarsten Beifall überschüttet werden, und dadurch das Interesse von der eigenartigeren Kunst abgelenkt bleibt.«

Zum Schlusse kennzeichnet er das Prinzip, das die Berliner Secession bei der Inscenierung ihrer Ausstellung geleitet, in den Sätzen:

»Wenn unsere Ausstellungsleitung davon absteht, den gewissermaßen approbierten Kunstrichtungen einen breiteren Raum zu gewähren, so geschieht es mit dem Vorsatz, zuerst die in unserm Kunstleben offen gelassene Lücke auszufüllen, statt eine wohlbesetzte Position noch weiter verstärken zu helfen. Versäumtes nachzuholen, Vergessenes hervorzuziehen und den mit der Ungunst unserer Zeit ringenden Kunstbestrebungen einen Kampfplatz zu schaffen, erscheint uns als das geeignetste Mittel, das Prestige der deutschen Kunst zu heben.«

Vielleicht sind diese Absichten noch nicht in Vollkommenheit verwirklicht worden; aber das läßt sich ohne Uebertreibung behaupten: Man mag effektvollere Ausstellungen in Deutschland gesehen haben als diese, aber kaum eine, die so viel absolute große Kunst enthielt, und ganz gewiß keine, die eine solche Selbstlosigkeit bei der veranstaltenden Künstlerschaft hätte erkennen lassen, wie sie in dieser Ausstellung der Berliner Secession zutage tritt.

ERICH ERLER-SAMADEN DER GARTEN EINER ALTEN DAME
Ausstellung der Berliner Secession — Kollektion der »Scholle«, München

GEDANKEN

Zeichnen ist die Kunst — wegzulassen. *Max Liebermann*

*

Ein Künstler, der Stil hat, erfaßt einen Gegenstand in seinem Mittelpunkt und legt in ihn die Gewaltigkeit, die in ihm selber ruht; er scheidet das Unwesentliche, Kleine, Zufällige aus und stellt die wesentlichen Züge in großem Rahmen und mit festen markigen Zügen vor Augen. *F. Th. Vischer*

REINHOLD MAX EICHLER „WER HAT DICH, DU SCHÖNER WALD ...“
Photographie-Verlag von Franz Hanfstaengl in München
Ausstellung der Berliner Secession — Kollektion der »Scholle«, München

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1903

VON HANS ROSENHAGEN

Da eine völlige Abschaffung aller großen Kunstausstellungen aus guten und schlechten Gründen für die nächsten Zeiten ausgeschlossen erscheint, muß man dankbar sein, wenn bei den Leitungen dieser Unternehmungen die Absicht zutage tritt, die ärgsten Uebelstände nach Möglichkeit einzuschränken. Es ist bezeichnend, daß auch hierin von Berlin die Initiative ergriffen wird. Man hat auf die diesjährige Ausstellung im Moabiter Glaspalast nur geringe Erwartungen setzen können. Die in Aussicht genommene Beteiligung der Münchener Secession, die aller Wahrscheinlichkeit nach der Ausstellung dieses Mal eine besonders stattliche Zahl vorzüglicher Kunstwerke zugeführt haben würde, ist leider durch höheren Machtspruch verhindert worden; andere Pläne ließen sich in der kurzen Zeit, die für ihre Ausführung übrig blieb, nicht mehr genügend gut verwirklichen. Trotzdem übertrifft die Ausstellung ihre letzten Vorgängerinnen ganz entschieden. Mögen nun auch einige Glücksfälle zu diesem für Berlin erfreulichen Ereignis beigetragen haben — den größten Anteil, ja vielleicht sogar das Hauptverdienst daran muß man der Taktik der Ausstellungsleitung zusprechen. Sie ist nicht nur bis zu einem gewissen Grade den Ratschlägen der Kritik gefolgt, sie hat auch nicht verschmäht, von der Berliner Secession zu lernen und mit deren Waffen zu kämpfen.

Es braucht kein Geheimnis daraus gemacht zu werden, daß man diese Wendung zum Besse-

ren einzig und allein der Einsicht Arthur Kampfs verdankt. Er hat natürlich nicht verhindern können, daß die Mittelmäßigkeit in der Ausstellung vorherrscht, daß sogar recht minderwertige Arbeiten aufgenommen wurden; aber er ließ nicht eine Möglichkeit unbenützt, um die Ausstellung für die Besucher genießbar und interessant zu machen. Zuerst suchte er eine teilweise Umwandlung und Zusperrung der vorhandenen Räume durchzusetzen, um die äußere Erscheinung der Ausstellung zu verbessern. Sodann bestand er darauf, daß die Zahl der aufzunehmenden Gemälde auf tausend beschränkt blieb, zugleich aber auf die Ermächtigung, die Ordnung nach Kunststädten aufgeben zu dürfen, so daß es möglich war, die eingegangenen guten Werke nach Belieben zu verwenden.

Die äußerlichen Aenderungen sind vor allem im vorderen Teil des Ausstellungsgebäudes vorgenommen worden. Die beiden rechts und links von der Kuppelhalle liegenden großen Hallen, die in früheren Jahren Skulpturen enthielten, sind niedrig eingedeckt und einerseits den Illustratoren, andrerseits dem Kunstgewerbe und den Architekten überantwortet worden. An dem Ehrensaal durfte infolge höherer Anordnung nicht gerührt werden. Er glänzt wie immer durch Mangel an Kunst und Ueberfülle an billigem Patriotismus. KNACKFUSS und RÖCHLING, KOSSACK und FECHNER haben ihn mit Bildern von der Orientfahrt des Kaisers, vom Chinakriege, von siegreichen Manövern und mit Porträts gefüllt, und MAISON hat mitten hinein das Kaiser Friedrich-Denkmal gesetzt, das vor dem Kaiser Friedrich-Museum aufgestellt werden wird. Dafür hat der erste Mittelsaal eine totale Umbildung erfahren. Er ist unter Benützung der beiden großen Nachbarsäle in einen riesigen Repräsentationsraum von 60 m Breite und 17 m Tiefe umgewandelt worden, den der Architekt der Anlage, BALCKE nach Münchener und Wiener Muster mit Einbauten, Portalen, Reliefs, Vergoldungen, stilisierten Bäumchen u. s. w. überprächtig verziert hat. Der hier getriebene große Aufwand mit kunstgeschichtlichen Formen aus allen Zeitaltern wird leidlich glücklich durch eine ruhegebende, graublaue Wandbespannung und einen ziemlich dunkelblaugrauen Fußbodenbeleg paralysiert. In diesem und um diesen Prachtraum herum sind die besten Werke der Ausstellung vereinigt, so daß der Besucher gleich beim Eintritt einen angenehmen Eindruck empfängt und nicht von

GUSTAV BECHLER — SCHEIDENDER WINTER

Ausstellung der Berliner Secession — Kollektion der »Scholle«, München

FRANZ WILHELM VOIGT AUF DEM VOLKSFEST
Ausstellung der Berliner Secession — Kollektion der »Scholle«, München

vornherein degoutiert wird. Diese Taktik erweist sich als sehr klug; denn da die wenigsten Besucher bei der ersten Visite in die hinteren Säle gelangen, befestigt sich bei den meisten die Vorstellung, daß die Veranstaltung dieses Mal sehr sehenswert sei. Die Enttäuschung beginnt erst, wenn man aus den geschmackvoll arrangierten Mittelsälen in die überaus lieblos gehängten Räume der Düsseldorfer, in den mit tödlich langweiligen Skulpturen gefüllten letzten Mittelsaal und in die verschiedenen Seitenräume, Kabinette und Eckchen gelangt. Aber die Anlage der Ausstellung gestattet erfreulicherweise, diesen Teil einfach zu überschlagen, und wer es nicht tut, hat sich die Folgen eben selbst zuzuschreiben.

Man weiß, daß sich das, was unter Berliner Kunst verstanden wird, in dieser Ausstellung konzentriert. Von den bekannten Repräsentanten dieser Berliner Kunst fehlt keiner, und jeder hat natürlich beigesteuert, was er zuletzt geschaffen hat, was man aber schließlich schon seit Jahren von ihm kennt. Man braucht nur die Namen Meyerheim, Hugo Vogel, Hans Herrmann, Frenzel, Scheurenberg, Langhammer, Uth, Schlichting, Bracht, Höniger, Feldmann, Bohrdt, Saltzmann, Kiesel, Julius Jacob, Müller-Kurzwelly, Hamacher, Georg Koch, Rummelspacher u. s. w. zu nennen, um selbst bei nicht sehr fleißigen Ausstellungsbesuchern die Vorstellung von ganz bestimmten Bildern zu erwecken. Diese Künstler geben zwar mit ihren Werken der Großen Berliner Kunstaustellung den lokalen Charakter, aber sie machen sie für gewöhnlich nicht interessant. Dennoch muß gesagt werden, daß es auch auf dieser Seite Leute gibt, die sich rühren. Bezeichnender Weise geht hier ebenfalls ARTHUR KAMPF weit voran. Man hat ihn immer als einen tüchtigen, in allen Sätteln gerechten Künstler geschätzt, aber

bisher weder feinere künstlerische Absichten, noch viel Geschmack bei ihm entdecken können. Der triviale Naturalismus, dem er mit entschiedener Vorliebe sonst huldigte, hatte für empfindliche Leute in der Regel etwas Abstoßendes, auch vermochte er als Maler durchaus nicht zu imponieren. Allerdings war er nie ohne moderne Intentionen. Nun überrascht er hier mit einem Werk, das ihm niemand zugetraut hätte, in dem er seine Vergangenheit zwar nicht ganz verleugnet, mit dem er aber beweist, daß er sehr wohl fähig ist, seiner Kunst einen Aufschwung und sogar gute Malerei zu geben. Sein Bild stellt eine Scene auf einer Montmartrebühne dar. „Zwei Schwestern", noch Kinder, blond, mit roten Schleifen im Haar, in langen Kleidern — eins davon rosa, das andere graugrün, mit Silberlitzen besetzt — stehen auf einem Podium, vor einem dunkelgrauen Vorhang, durch dessen Falten an einer Stelle ein Lichtstreif schimmert. Die Mädchen singen mit angelerntem Ausdruck ein Duett. Das jüngere hat mit einer artigen Bewegung sein rosa Röckchen an den Seiten aufgehoben, so daß man die Füße ein wenig sieht. Wenn man bei der Erscheinung der Kinder auch an Velazquez' Infantinnen mit den blassen, müden Gesichtern denken muß, so bleibt doch anzuerkennen, daß Kampf in diesem Teil des Bildes wirklich einmal eine malerische Aufgabe hübsch und geschmackvoll gelöst und sicher nie etwas Besseres gemacht hat. Aber nun steht da unterhalb des Podiums ein bärtiger, ältlicher Kerl, der singend und auf einer gelben Mandoline die Produktion der Kinder begleitet. Und hier hat man den alten Kampf wieder, seinen akademischen Naturalismus, die Arbeit nach dem Modell. Weil die Kinder etwas Zeitloses, also entschieden Stil haben, empfindet man die detaillierte Schilderung dieses Mannes als einen Gegensatz. Dadurch wird die sonstige famose Wirkung des Bildes leider beeinträchtigt; aber selbst mit dieser überflüssigen Figur bleibt es ein Werk, das einen starken und sympathischen Eindruck hinterläßt. In guter Entwicklung ist ferner OTTO H. ENGEL, der ein Freilichtbild zeigt, eine friesische Bäuerin, die ihrer Tochter auf dem Wege zur Kirche das große schwarze Kopftuch um die Flechten wickelt. Diesem Geschehnis sieht eine zweite junge Friesin, an einen Baum gelehnt, mit träumerischem Ausdruck zu. Eine prächtige, ganz stark empfundene Figur. Der talentvolle ERICH ELTZE fällt mit „Arbeitern" auf, die eine Eisenschiene für einen Bau schleppen. Vielleicht fehlt ein wenig das Halloh und der Kraftaufwand, der solche Vorgänge zu begleiten pflegt; aber das rotgestrichene Eisen, die weißen Hemdärmel und blauen und grauen Jacken der Arbeiter sind mit malerischer Empfindung zur Harmonie gebracht. DETTMANN zeigt ebenfalls eine friesische Bäuerin, die ihre Tochter vor einem Spiegel schmückt, und ein „den Seemannsfrauen von Föhr" gewidmetes Triptychon mit glänzenden künstlerischen Momenten. Von OLOF JERNBERG sieht man eine Königsberger Straße am Kanal im Schnee, vortrefflich gemalt. Gute Porträts rühren von FRITZ BURGER, JULIE WOLF-THORN und WALTER HANNEMANN her. Der verdienstvolle CARL VINNEN ist durch sein großes, ehrliches Bild „Mittagsbrüten" besser vertreten als durch einige stark nach Worpsweder Rezept gemalte rotbraune Waldinterieurs. Von unbekannten Künstlern wäre ADOLF

PAUL HELLEU AUF DER JACHT
Ausstellung der Berliner Secession

CLAUDE MONET — AUF DER BANK

Ausstellung der Berliner Secession

HELLER, ein Kampf-Schüler, zu erwähnen, der in der Art des Delfter Vermeer, wenigstens in dessen Farbenzusammenstellung, eine junge Dame in gelber Jacke und blauem Kleid in einem blauen und graugrünen Interieur „am Spinett" zeigt. Andere Arbeiten des jungen Künstlers lassen freilich eine bedenkliche Neigung zum Flachen und Süßlichen erkennen. Auch PHILIPP BRAUMÜLLER, der ein viel zu viel Motive enthaltendes, aber mit malerischem Gefühl geschaffenes Bild einer „alten Stadt aus der Oberpfalz" ausstellt, und ERNST KOLBE, der eine frische, farbige Landschaft „Wintersonne" sehen läßt, sind Neulinge an dieser Stelle. Von den Brachtschülern WENDEL, KLOHSS, LEJEUNE ist zu berichten, daß sie sich der Note ihres Meisters zu entledigen trachten und mit individuellerer Beobachtung die Natur zu schildern beginnen. KAYSER-EICHBERG dagegen ist bei seiner schon selbständiger anmutenden Art geblieben und hat in einem Waldbilde — Durchblick zwischen Föhrenstämmen auf einen märkischen See — Besseres geleistet als seit langem. Von Münchener Künstlern sind BUTTERSACK, WILLROIDER, THOR, PETERSEN, PALMIÉ, URBAN mit bekannten, aber zum Teil vortrefflichen Schöpfungen erschienen. Auch ein köstlicher OBERLÄNDER ist da, Petrus, der einigen auf einer „Himmelwiese" Blumen räubernden Engeln, die bei seinem Erscheinen über einen Drahtzaun entfliehen, mit dem Schlüssel droht. Von Dresdener Malern fällt besonders CARL BANTZER auf, der in dem lebensgroßen Brustbilde einer sitzenden alten hessischen Bäuerin eine ausgezeichnete Leistung bietet. Von den Düsseldorfern, die nach den törichten Ausstellungssatzungen ihre eigenen Säle behalten durften, zeigen BERGMANN, HERRMANNS, HEINRICH OTTO, HEICHERT und ALEXANDER BERTRAND einige bessere Bilder.

In der richtigen Erkenntnis, daß es heutzutage unmöglich ist, soviel gute und neue deutsche Bilder aufzutreiben, um mit ihnen allein eine sehenswerte Kunstausstellung größeren Umfangs herzurichten, hat Kampf nicht gezögert, das Ausland für die Berliner Veranstaltung zu interessieren. Sowohl die Amerikaner als auch die Belgier sind mit größeren Kollektionen erschienen, und um darzutun, daß nicht nur auf der Seite der Berliner Secession die gute Malerei unserer Zeit geschätzt wird, hat man sich eine inter-

essante Sammlung der klassischen französischen Impressionisten aus Paris verschrieben. Die Berliner Secession darf auf diesen Erfolg ihres Vorgehens gewiß stolz sein. Die Arbeiten der Amerikaner sehen, wie immer, sehr anständig aus, hervorragend gut ist nur weniges. Dazu gehört in erster Reihe SHANNON's Porträt des Mr. Phil. May, der im roten Jägerrock, Cylinder und Zigarre in den braun behandschuhten Händen, mit einem ältlichen, bartlosen, roten Gesicht vor einem schwarzbraunen Hintergrund steht, ferner GARI MELCHERS' von Velazquez stammender „Mann im Mantel", LOUIS LOEB's seelisch belebtes, düsteres „Bildnis von Israel Zangwill" und SARGENT's Bildnis eines jungen, französischen Komponisten Léon Delafosse, dessen zartes, mädchenhaftes Aussehen den Künstler bewogen hat, von seinem virtuosen Strich abzusehen. Man möchte dieses Porträt fast süß nennen. Auch CAROLL BECKWITH fesselt mit einem Herrenporträt. Aber weder die amerikanischen Genremaler, unter denen der überschätzte EDW. AUST. ABBEY mit seiner mäßigen Illustration aus „Hamlet" und der geschmackvolle, aber absolut unpersönliche HUMPHREYS JOHNSTON nicht fehlen, noch die Landschafter vermögen irgendwie zu imponieren. Höchstens wäre der Türkensohn CHILDE HASSAM mit einer nicht üblen Monetnachahmung „die New Yorker Washington-Brücke im Schnee" zu erwähnen. Der Impressionistensaal ist recht sehenswert, obschon er keine Hauptwerke enthält. MONET, PISSARRO, RENOIR, CÉZANNE, SISLEY sind mit meist älteren Werken sehr charakteristisch vertreten. Ein paar ausgezeichnete JONGKINDS, ein BOUDIN und ein großer, delikater LÉPINE vervollständigen den hier gebotenen Ueberblick über die impressionistische Bewegung. Von PUVIS DE CHAVANNES sieht man nicht weniger als vier Werke. Zwei köstliche Entwürfe „Der Fluß" und „Die Kelter", ein großes Bild „Die heiligen Marien" und die riesige Dekoration für die Bibliothek in Boston, deren schwebende Musen der gute Henri Martin so erfolgreich benutzt hat. Bei den Belgiern findet man einen nicht unbegabten Nachahmer von Puvis, ALBERT CIAMBERLANI, dem die Nachbarschaft seines großen Vorbildes selbstverständlich nicht gerade wohltut, wie auch der berühmte belgische impressionistische Landschafter HEYMANS mit seinen an sich sehr feinen Bildern gegen Monet nicht ankommt. Vortreffliche Arbeiten haben MATHIEU und GILSOUL gesandt. Ferner sind KHNOPFF, LAERMANS und LÉON FRÉDÉRIC mit schönen, bezeichnenden Leistungen vertreten. Das Sehenswürdigste haben freilich die Bildhauer beigesteuert. Allen voran JULES LAGAE, der mehrere seiner prächtigen Porträtbüsten ausstellt. Seine Büste des Bildhauers Dillens, sein Porträt Schönlebers gehören zu den großartigsten Leistungen der belgischen Bildhauerkunst überhaupt. VINÇOTTE überrascht durch die unendlich vornehm und einfach aufgefaßten Büsten des belgischen Königspaares. Besonders das Porträt der unglücklichen Henriette ist ein Meisterstück. DILLENS hat bronzene Verkleinerungen seiner berühmten, die Stände repräsentierenden Figuren vom Genter Gildenhaus gesandt.

R. CANALS ZIGARETTENDREHERINNEN
Ausstellung der Berliner Secession

Aber auch die Berliner Plastik

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC „MOULIN DE LA GALETTE“
Ausstellung der Berliner Secession

schließt in dieser Ausstellung trotz des massenhaft vorhandenen Mittelgutes und der zahlreichen akademischen Figuren und Gruppen sehr günstig ab. ADOLF BRÜTT, der sich ungeachtet aller Denkmalsaufträge und unberührt von allen belgischen und französischen Einflüssen seine Eigenart bewahrt hat, ist mit einer marmornen „Diana“ erschienen, die eine ebenbürtige Schwester seiner „Eva“ und seiner „Schwerttänzerin“ vorstellt. Die Göttin hat eben ihren Gürtel gelöst, den sie noch in der herabhängenden Linken hält und streicht mit sanftem Druck mit der Rechten über die Weiche, die er gepresst hat. Ein prächtiges Bewegungsmotiv, das von allen Seiten wundervolle Linien ergibt. Der Schöpfer des Hamburger Bismarckdenkmals HUGO LEDERER zeigt eine Marmorbüste des Komponisten Hans Pfitzner voller Leben und doch in einem edlen plastischen Stil, in schöner breiter Behandlung, die angenehm an die belgische Schule erinnert; ferner das Gipsmodell des nackten Fechters von seinem Universitätsbrunnen für Breslau. In der Art wie dieser Prachtkerl vorschreitet und die Klinge gegen den Boden setzt, daß sie sich biegt, meint man Anklänge an Rodins St. Jean Baptiste wahrzunehmen, auch ist das Modell bei der Wiedergabe der Beine vielleicht nicht ganz überwunden; aber wie viele Bildhauer sind in Deutschland, die bei einer solchen Durchbildung der Einzelheiten ein so organisch gefügtes Ganzes zu geben vermögen! Die Breslauer werden einen herrlichen Brunnen erhalten. Eine ganz neue Erscheinung ist HERMANN SPLIETH, der eine Halbfigur, ein Mädchen, das sinnend die Wange auf die aneinandergelegten Hände lehnt, in Sandstein ausstellt. Die sehr talentvolle, von sicherem Formgefühl zeugende Arbeit zeigt eine innerliche Verwandtschaft mit ähnlichen feinsinnigen Schöpfungen des Müncheners Mathias Streicher. Der Bildhauer OTTO LESSING hat eine Art Kollektivausstellung, die seine guten älteren Arbeiten, darunter die Halbfiguren von Knaus und Moltke und die handwerksmäßig kalten Leistungen seiner letzten Zeit enthält. Die Münchener Plastik ist durch NETZER's „Narzißbrunnen“ und HINTERSEHER's etwas weichlichen „Waldidyllbrunnen“, sowie durch RÜMANNS „Gysis-Herme“ recht vorteilhaft vertreten.

Die Vorführungen der Kunstgewerbler und Architekten waren, wie gewöhnlich, bei Er-

JEAN FORAIN HINTER DEN COULISSEN
Ausstellung der Berliner Secession

öffnung der Moabiter Ausstellung unfertig. Es ist nicht anzunehmen, daß sie den allgemeinen Eindruck der Veranstaltung wesentlich beeinflussen werden. Hoffen möchte man aber, daß das in diesem Jahre begonnene Werk, die Große Berliner Kunstausstellung in ihrem Einfluß auf das Berliner Kunstleben zu heben, in den nächsten Jahren mit frischen Kräften und noch größerer Ueberlegung fortgesetzt werde.

VON KLEINEREN AUSSTELLUNGEN

STRASSBURG. Endlich einmal eine wirkliche ernsthafte Kunstausstellung, von den Künstlern selbst ins Werk gesetzt, und wohl zu unterscheiden von den gleichfalls Kunstausstellung benannten Veranstaltungen der Amis des Arts, wo das Tüchtige stets erdrückt ward von einer ungeheueren Uebermacht mittelguter Marktware und dürftigster Dilettanterei. Im Rohanschen Schloß, einem feinen Rokoko-Bau, sind mit Hilfe geschickter Einbauten die Bilder, Skulpturen und das Kunstgewerbliche nicht nur im einzelnen zur Geltung, sondern auch zu guter Gesamtwirkung gebracht. Die Absicht war diesmal, ein möglichst vollständiges Bild der Straßburger Kunst zu geben. Nur Straßburger sind zugelassen worden, diese aber nicht nur mit ihren neuesten, sondern auch mit älteren Arbeiten. Der Katalog verzeichnet fünfundvierzig Namen und mehr als dreihundert Nummern. Ein besonderer Straßburger oder auch nur elsässischer Gesamt- und Grundton ist, außer im Stofflichen, nicht wahrzunehmen. Von den bedeutenderen Ausstellern haben die meisten ihre Lehrjahre in München, einige in Paris zugebracht. So ist elsässisch meist nur der Gegenstand, während die künstlerische Ausdrucksweise in manchen Fällen französisch, in den meisten deutsch genannt werden darf. Der Durchschnitt ist tüchtig, und es hätte wenig Sinn, viele Namen aufzuzählen und Zensuren auszuteilen. Man kennt die Porträts LEON HORNECKER's, der den ungewöhnlichen Weg von subjektivem malerischen Vortrag zu peinlicher, Wesentliches vom Unwesentlichen nicht scheidender Treue gegen das Modell zu gehen scheint; man kennt auch die reizvollen Architekturbilder KOERTTGE's und die an sich sehr feinen, aber in ihrer Verwendung an Schranktüren und Stuhllehnen zum Widerspruch herausfordernden Marqueterien SPINDLER's. Neu und technisch interessant sind seine Aquarellmalereien auf Mörtelgrund: lustige Tanzbilder von hellster, heiterster Farbe. Auch sonst heben sich noch einige Künstlergestalten scharf heraus. Ein ganz feiner Kolorist ist EMIL SCHNEIDER. Wie raffiniert sind in seinem meisterlichen Selbstbildnis die wenigen Farben zusammengestimmt! Auch seine pariserischen Skizzen haben über das Gegenständliche hinaus stets den Reiz einer besonderen Farbenstimmung oder einer scharf erfaßten Bewegung. Französisch in seiner Technik (man denkt gleich

an Forain), ganz straßburgisch in seinen Stoffen ist PAUL BRAUNAGEL. Fast ohne Farbe, mit Kohle und Tusche, stellt er die köstlichen Typen des Straßburger Lebens hin: Dienstmänner und Totenträger, Spitalpfründner, denen man den alten französischen Soldaten noch ansieht, vor allem aber den Steckelburger Kleinbürger mit seiner „Madam". Scharfer Blick, spitzer Stift; und doch kein seelenloser Hohn, sondern herzhaftes, fröhliches Mitlachen! Ganz deutsch ist GEORG DAUBNER, dessen Landschaften Unmittelbarkeit der Auffassung, Schärfe und Plastik der Form, Wahrheit der stofflichen Charakterisierung und oftmals Feinheit im Atmosphärischen eigen sind. Und endlich LEO SCHNUG, der in seinen zeichnerisch und malerisch sehr feinen Aquarellen als eine innerlich reiche Persönlichkeit erscheint. Ich glaube, die Alltagswelt ist ihm gleichgültig; aber er ist „inwendig voller Figuren". Er träumt und denkt sich zurück in abgeschiedene Zeiten, in die Welt des Volksliedes, der Romantik. Geschiente Ritter, Alchymisten, Eremiten und andere altmodische Leute sind seine Lieblinge; mit milder Ironie steht er ihnen gegenüber. Es muß köstlich sein, so träumen zu dürfen und zu können. Allzu wohlfeil wäre das Lob, daß seine Werke gut gemacht seien. Sie sind Schöpfungen einer feinen Poetenseele, und jene Sehnsucht wird vor ihnen wach, die von aller echten Kunst wachgerufen wird. E. P.

DARMSTADT. Kunstvereinshaus und Kupferstichkabinett bergen für mehrere Wochen eine hochinteressante Jubiläumsausstellung der Museumsdirektion. Sie gilt der Centenarfeier des 1863 in Darmstadt gestorbenen einheimischen Malers AUGUST LUCAS, dessen hundertsten Geburtstag dieses Frühjahr gebracht hat. Entleihungen aus der Gemäldegalerie und Privatbesitz haben das Zustandekommen dankenswert ermöglicht. Freudig überrascht über die Fülle trefflicher Werke eines selbst in der Heimat fast vergessenen Meisters durchschreitet man die hübsch geordneten Ausstellungen. Lucas, im zweiten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts zuerst vom Darmstädter Galeriedirektor Müller unterwiesen, dann auf den Akademien in Düsseldorf und München weitergebildet, verdankt die Reife seines Könnens doch erst seinen italienischen Studienjahren im Kreise der Schüler J. A. Kochs, dessen »heroischer« Stilisierung er immer in feiner Anpassung an das gewählte Motiv folgt. Ueber hundert Bilder und Zeichnungen seiner Hand sind vereinigt, hauptsächlich Landschaften aus Italien, dem Odenwald und von der hessischen Bergstraße. Zwingt die sorgsame, bis ins Kleinste dringende Ausführung zur gebührenden Anerkennung eines großen äußeren Könnens, das in der duftigen, durchsichtigen Wiedergabe der Lufttöne oft ganz neuzeitlich anmutet, so wirken doch mit mehr innerer Kraft, ganz unwillkürlich zur Vertiefung in das geschaute Bild einladend, die beredte Freude an der Arbeit, die dem naturfrohen Wesen des Malers entquellende Liebe zur Darstellung und künden die Schaffensart des toten Meisters. Seine kleinen Figurenbilder erzählen anschaulich und gefällig ein Stück Kulturgeschichte aus den zwanziger und dreißiger Jahren, und die lebensvollen Porträts rühmen seine flinke und sichere Charakterisierungskunst. Die Ausstellung erfüllt eine schöne Ehrenpflicht gegen den Toten, dem des Lebens Sonne nicht sehr freundlich gelächelt. — In einem Nebenraum der Kunsthalle ist zurzeit auch eine kleine Kollektivausstellung älterer und neuerer Porträts von Prof. HANNS FECHNER ausgestellt. Ganz neu und darum besonders interessant ist darunter ein flottes, sehr ähnliches Bildnis des Großherzogs von Hessen, in Pastell ausgeführt. — Der vor kurzem in die Künstlerkolonie berufene Dresdener Maler J. V. CISSARZ wird im Laufe des Sommers eine größere Sonderausstellung im Ernst Ludwigs-Hause veranstalten. —r—

BRESLAU. Wie bereits in den Jahren 1892 und 1897 hat das Schlesische Museum der bildenden Künste auch diesmal zu Ostern eine Ausstellung von Bildern moderner Meister aus *Breslauer Privatbesitz* veranstaltet. Der Katalog zählt einhundertundachtundsiebzig Nummern auf, gegen einhunderteinundsechsig resp. einhundertsechsunddreissig der beiden ersten Verananstaltungen, trotzdem einige besonders hervorragende Sammler, wie die Herren Conrad Fischer, Albert Neisser, Josef Lipmann, Max Pringsheim aus äußeren Gründen diesmal nicht vertreten sind. Daher fehlten z. B. unter den ausgestellten Werken auch ganz solche von FRITZ ERLER, dessen Arbeiten sich im Besitze des Geheimrats Neisser allmählich zu einem kleinen Museum angesammelt haben. Dagegen ist ERICH ERLER-SAMADEN mit fünf Hauptbildern sehr gut vertreten und auch sonst zeugt die Ausstellung dafür, daß die moderne Malerei bei den Breslauer Kunstfreunden Verständnis und Aufnahme zu finden beginnt. Als hervorragende Werke seien genannt ein sehr schöner FRITZ OVERBECK (»In den Wiesen«, Bes. Hr. Heinr. Hänisch), ein meisterlicher Studienkopf eines alten Mannes von UHDE, ein

FRITZ KLIMSCH BRONZE
Ausstellung der Berliner Secession

Ausstellung der Berliner Secession

FRITZ KLIMSCH
SALOME

CONSTANTIN SOMOFF

ABEND

Ausstellung der Berliner Secession

Ausstellung der Berliner Secession

VALENTIN SEROFF
BILDNIS

M. WRUBEL PHANTASIE
Ausstellung der Berliner Secession

feiner KELLER-REUTLINGEN (›Mühle bei Bruck‹), beide aus der Sammlung M. Perls; ferner der ›Blütenregen‹ von LUDWIG VON HOFMANN, aus seiner frischesten, farbigsten Zeit (Bes. Dr. Philib. Heymann), ein Stilleben von KURT HERRMANN (Bes. Herr Wilh. Hopf), ›Eine Mutter‹ von CARL BANTZER (Bes. Herr Dr. v. Korn), einige feine Landschaften von LEISTIKOW und OTTO FELD; auch LIEBERMANN ist mehrfach, leider nicht sehr günstig vertreten. Ein sehr charakteristisches Bild, ganz auf müde weiß-graue Töne gestimmt (›Broncho-Stuten‹) des Schotten PIRIE besitzt Dr. Ph. Heymann, ein Aquarell von R. B. NISBET Herr Dr. Malachowsky. Ferner haben TINA BLAU, A. DELUG, ZOFF, HAMACHER, KUBIERSCHKY ihren festen Verehrerkreis unter den Breslauer Kunstfreunden und selbstverständlich fehlt es nicht an den Namen von sicherem Ruf, wie STUCK, LENBACH, GABRIEL MAX, GRÜTZNER, DEFREGGER; unter ihnen verdient ein delikat durchgeführter CLAUS MEYER (Bes. Herr Georg Haase) besonders hervorgehoben zu werden. Eine Verfolgungsscene von HERKOMER, gesucht in Zeichnung und Färbung, wirkt mehr als Kuriosität. Ihre eigentliche Signatur erhält die Ausstellung aber diesmal durch das starke Hervortreten der Werke schlesischer Künstler in Breslauer Besitz, ein erfreuliches Zeichen dafür, daß man sich hier auf das Gute im eigenen Lande zu besinnen anfängt. Allerdings gehört gerade hierzu eine Anzahl von Bildern, deren Erwerb etwa zwanzig bis dreißig Jahre zurückliegen mag und die uns mehr einen schätzenswerten Beitrag zur Kenntnis der älteren schlesischen Maler, wie ADOLF DRESSLER, WÖLFL u. a. liefern. Aber auch die lebenden Schlesier sind besonders zahlreich vertreten, von Bekannteren — außer den schon genannten — z. B. C. E. MORGENSTERN, PAUL LINKE, HANS DRESSLER, DORA SEEMANN, GERTRUD STAATS, SPIRO, VÖLKERLING, WEIMANN, WISLICENUS. Ein Bijou der Ausstellung sind drei Bleistiftzeichnungen ADOLPH MENZEL's aus dem Besitz der Familie Anton Hübner, mit kleinen persönlichen Zuschriften des Meisters. — Ein Porträt des Dr. Windthorst von VILMA PARLAGHY ging als Geschenk des Grafen Hans Ulrich Schaffgotsch aus der Ausstellung ins Museum über; ferner wurden ein Entenbild von ALEXANDER KOESTER und eine Landschaft von MAX WISLICENUS — den malerischen Blick auf die Breslauer Dominsel über den mit treibenden Eisschollen erfüllten Oderstrom hinüber darstellend — als Bestandbilder des Kunstvereins dem Museum überwiesen. M. S.

BUDAPEST. Die *Gesellschaft für bildende Kunst* hat eine internationale Ausstellung veranstaltet, auf welcher die französische, deutsche, englische, amerikanische, schwedische und ungarische Kunst vertreten ist. Zufolge mehrerer günstiger Umstände sind die Kollektionen der fremden Nationen sehr glücklich ausgefallen, was man von der ungarischen Abteilung nicht gut behaupten kann. Von den modernen Ungarn haben sich Fényes, Vaszary, Kann, Ferenczy, Réti, Glatz, Grünwald, Bihari, Rippl-Rónai und vor allen László, von den Plastikern Telcs, Fadrusz, Zala, Donáth absentiert, hieraus folgt, daß unter den Ungarn noch immer das Ewig-gestrige obwaltet. Von *französischen* Meistern begegnen wir Bildern von Manet, Monet, Sisley, Pissaro, Puvis de Chavannes, von den neueren Meistern sind mit ihres Talentes würdigen Leistungen nur Lucien Simon, Gaston de la Touche, Cottet, Denis, Ménard, Raffaelli, Lerolle vertreten. Besnard, Martin, Dagnan-Bouveret haben

bloß ihre Visitenkarten abgegeben. Im *deutschen* Sale dominieren Kuehl, F. August v. Kaulbach, Albert v. Keller, auch ein Waldinneres Fritz Baers, Stucks bekanntes Selbstporträt mit seiner Frau flößen nicht wenig Interesse ein. Auch die stilisierten, echt deutschen Landschaften Urbans, Hochs, Steppes, die Interieurs Molls, die dekorativen Gemälde Raf. Schuster-Woldans wissen sich Geltung zu verschaffen. Auch der *schwedische* Raum ist interessant, in dem bisher weniger bekannte Namen mit ernsten Leistungen vertreten sind. Die Schneelandschaften Stenbergs, Begströms, Wahlströms, Kallstenius, die Porträts Oestermans haben sehr gefallen (es wurde auch auffallend viel aus dieser Kollektion verkauft). Die *Amerikaner* haben mit ihrer virtuosen Technik Aufsehen erregt, Gari Melchers, Dannat, Pearce, Humphreys, Vail, Carl Marr sind in der Tat vortreffliche Techniker, wohingegen in der *englischen* Kollektion und in dieser in erster Reihe einige Schotten als wahre Poeten erscheinen. Von diesen sind die Besten Lavery, Henry, Austen-Brown, Priestman. In der *ungarischen* Abteilung bietet sich BORUT's »Zigeuner-Familie« — vermittelst ihrer energischen und kühnen Pinselführung — als eine vollendete Leistung dar. Die edle Haltung eines von CSÓK ausgestellten Frauenporträts ist beachtenswert. ZEMPLÉNYI zeigt sich auch jetzt als kräftiges Malertalent; die Farbenkunst MAGYAR-MANNHEIMER's ist geradezu entzückend, seine älteren Studien strotzen von Kraft; auch ein Porträt eines rotkostümierten Herrn von TOLNAY ist recht interessant. Nicht zu übersehen sind: eine Skizze KERNSTOCK's (Christus in Emmaus) infolge der Kühnheit ihrer Farbenauffassung; ein Frauen-Kopf KUNFY's, welcher fast wie ein exotisches Blumenbouquet wirkt, eine gute Marine MENDLIK's. Von den Landschaftern sind diesmal UJVARI und SLANYI am besten vertreten. Nicht wenig überraschend ist ein ganz frisches Plattensee-Stück des alten TELEPY's, »Der Tyrann«, ein großes allegorisches Bild HEGEDÜS', ist mehr Zeichnung als Malerei. POLL's Pastelle laborieren noch an zuviel Härte. Die Porträt-Kollektion MÁRK'S wirkt sehr nobel. Von den Plastikern des Auslandes ragen hervor: eine feine, »Eva« HAHN's, die Plaquette CHARPENTIER's, von denen Ungarn's der nun fertige Anonymus LIGETI's, der aber nicht so frappierend wirkt, als man sich's seinerzeit von der brillanten Skizze desselben versprach. — Die goldenen Staatsmedaillen sind bereits zugesprochen worden. Große Medaillen erhielten Lucien Simon und Austen-Brown, kleine Hahn, Oliver Hall (!) und Carl Marr. Heimischen Künstlern wurden keine zugesprochen, weil sich dieselben an der Jurywahl schwach beteiligten. Eine Indolenz, welche diesmal keinen großen Schaden verursachte. B. L.

STANISLAUS CAUER • WEIBLICHE FIGUR
Ausstellung der Berliner Secession

BRÜSSEL. Die Société Royale des Beaux-Arts hat ihren zweiten Salon im modernen Museum eröffnet. Angesichts einer goldenen Medaille im Werte von tausend Franken, die seit zwei Jahren in dieser Ausstellung für das beste Werk zur Ausgabe gelangt, wird dieselbe gut beschickt und wer nach den neuesten Werken belgischer Kunst Umschau hält, tut gut, neben den dreijährigen Kunstausstellungen in Antwerpen, Brüssel und Gent auch diese Ausstellung zu besuchen. Diesmal hat man es besonders auf das Porträt abgesehen gehabt und auch die ersten Bildnismaler des Auslandes eingeladen. Eine herrliche Sammlung ist zustande gekommen, in welcher besonders vortreffliche Porträts von BLANCHE, DAGNAN, MOROT, FANTIN-LATOUR (Selbstbildnis), LAVERY, DE GRANBY, RICHMOND, WATTS, F. v. LENBACH, J. ISRAELS auffallen. CONSTANTIN MEUNIER hat ein interessantes Bildnis des Herrn Manoy gemalt. Von den übrigen Darbietungen hinterläßt den nachhaltigsten Eindruck ein feinempfundenes Werk des Antwerpener JACQUES DIERCKX, der mit Vorliebe die Bauern der vlämischen Kampine malt; in einem Bilde »die Spinnerinnen« sind die Figuren überaus charakteristisch zur Darstellung gebracht, sie fügen sich harmonisch dem Ganzen und verstärken die wundervolle Stimmung, die der Künstler hervorgerufen hat. Dierckx gibt ernste, gediegene Kunst. EMILE CLAUS ist mit vier Bildern zur Stelle, die wieder seine außerordentlichen Qualitäten dartun. Wer das Schaffen dieses Meisters verfolgt, wird die Beobachtung machen, daß er in seinen letzten Bildern viel intimere Wirkungen erzielt. So sind ein »Erntebild« und eine »kleine Hütte« recht zart und besonders reizvoll im Ton.

Recht farbig ist VIKTOR GILSOUL in drei landschaftlichen Motiven aus Brügge und Sluis, die wertvollste Stimmung in seinen Gemälden, die übrigens alle auf eine große Erfahrung und ein eminentes Geschick dieses tüchtigen Landschafters schließen lassen, trifft Gilsoul in einer entzückenden »Mondnacht«. FR. COURTENS brilliert diesmal mit einer figürlichen Darstellung »am Morgen«, eine frische, naturwahre, grüne Landschaft aus Brabant bringt P. MATHIEU, dann bemerken wir vorzügliche Arbeiten von VERHEYDEN, ROSSEELS, ALICE RONNER, FRÉDÉRIC. Ein kleineres Sälchen ist den Brüsseler Aquarellisten zur Verfügung gestellt, hier treffen wir die alten Bekannten HENRI CASSIERS, STACQUET, UYTTERSCHAUT mit feintonigen Landschaften, KETTY GILSOUL mit ihren lustigen, farbenfrohen Blumenstücken. Der Bildhauer V. ROUSSEAU hat eine reizende Marmorbüste dieser Künstlerin ausgestellt. Auch die übrigen Bildhauer wie RODIN, DEVIGNE, DILLENS, LAGAE, VINÇOTTE sind zumeist mit Porträtbüsten vertreten. H. Oe.

NICOL. FRIEDRICH ZIMMERBRUNNEN *Berliner Secession*

STUTTGART. Zu unseren verdienstvollsten Veranstaltungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst gehören zweifellos die Ausstellungen, die in den Sälen der kgl. Kupferstichsammlung aufgestellt und gewöhnlich fast ein Jahr lang zu sehen sind. Die letzte, vor etlichen Wochen geschlossene Ausstellung war den Meistern HANS THOMA und MAX KLINGER gewidmet und brachte namentlich von letzterem ein überaus reiches, erschöpfendes Bild seines künstlerischen Schaffens. Nach kurzer Zeit dann erfolgte in denselben Räumen die Eröffnung einer großen und reichhaltigen Ausstellung von Originallithographien, die sämtlich dem Besitze der hiesigen Kupferstichsammlung entnommen sind. Die Kunst der Steinzeichnung und des Steindrucks hat in Süddeutschland wohl ihren Hauptsitz in Karlsruhe gefunden und ist von dort aus durch die bekannten Berufungen der Herren Kalckreuth, Grethe und Pötzelberger auch nach Stuttgart verpflanzt worden, wo an der Akademie der bildenden Künste eine Werkstätte für Originallithographie eingerichtet worden ist. Wenn wir nun auch persönlich der Meinung sind, daß in der Betätigung dieses graphischen Kunstzweigs mitunter etwas zu viel des Guten geschieht, indem gewisse »Einfälle«, welche diese Bezeichnung kaum noch verdienen, besser unreproduziert blieben — in Karlsruhe hat man dafür bekanntlich den Ausdruck »*Lithographitis*« erfunden — so muß andrerseits gerechterweise zugegeben werden, daß auf diesem Gebiete, sowohl in eintoniger als farbiger Lithographie, ganz prachtvolle Blätter geschaffen worden sind, die als gediegener Zimmerschmuck einen Fortschritt bedeuten und namentlich solchen Leuten empfohlen werden können, denen ihre Mittel den Ankauf von Gemälden nicht gestatten. Und solche Blätter weist unsere Ausstellung, die etwa zur Hälfte aus Werken Stuttgarter Künstler besteht, eine stattliche Anzahl auf. In erster Linie möchten wir OTTO GREINER-Leipzig nennen und zwar gefallen uns seine mit so verblüffender Kraft und Charakteristik herausgearbeiteten Porträtstudien besser, als seine phantastischen Motive. Auch die Franzosen LUNOIS und RIVIERE sind mit einer großen Anzahl Blätter vertreten, so ersterer unter anderem mit seinem »Ballett« und »Menuett«, diesen zart und duftig, wie hingehaucht wirkenden und so lebensprühenden Bildern, letzterer vor allem mit einem sehr stimmungswahren abendlichen Seinebild von Paris. Von den Münchnern ist R. SCHIESTL da mit einer ganzen Reihe Blätter seiner markigen kraftvollen Kunst, von Weimar OLDE, von dem uns sein Porträt des Dichters Liliencron besonders interessiert, Berlin ist durch KAMPF, SKARBINA, KALLMORGEN u. a. m., Frankfurt durch STEINHAUSEN, Karlsruhe durch KAMPMANN, HEIN, H. V. VOLKMANN u. a. m. bestens vertreten. Nennen wir noch

ALEXANDER OPPLER BILDNISBÜSTE
Ausstellung der Berliner Secession

die Münchner P. HEY, OPPLER, LUGO †, A. ZIMMERMANN, MEYER-Basel, M. LIEBENWEIN, die brillanten Tierstücke von R. MÜLLER-Dresden, und NEUENBORN, ferner die Namen ORLIK, OLGYAI, HÉROUX, MYRBACH, H. HEDLER-OSTERSETZER (mit seinen ausdrucksvollen farbigen Zeichnungen aus dem Leben des Proletariats), so wird der Reichtum des Gebotenen zur Genüge angedeutet sein. Aber auch die Künstler Stuttgarts sind in der Ausübung dieses neuen Kunstzweigs nicht zurückgeblieben, wie uns zahlreiche schöne Blätter von KALCKREUTH, ROB. HAUG, F. LANG, C. GRETHE, ECKENER, GAMPER, A. SCHMIDT, K. BAUER, LEBRECHT, GABLER, HEYNE, HEINE-RATH, LAAGE, WULF, NAUMANN beweisen. H. T.

WIEN. Es ist unzweifelhaft, daß die so überaus spezialisierte und differenzierte Art unserer jetzigen Kunstausstellungen für die rasche Vermittlung prägnanter Kunstäußerungen von großem Wert ist. Den Sezessionen verdankt man die weise Beschränkung des Materials, welche dem einzelnen es erlaubt, unmittelbarer und ungehinderter als es bei den früher üblichen Massenexpositionen möglich war, seine Eigenart kundzutun. So hat die diesjährige Frühjahr-Ausstellung des *Hagen-Bundes*, welche sich im übrigen auf der gewohnten Höhe achtungsvoller Leistungsfähigkeit hält, einem ganz jungen Talent Gelegenheit gegeben, sich mit einem Schlage in erste Reihe zu stellen. Der Bildhauer JOSEF HEU ist es, der mit seiner Brunnengruppe (Befreiung der Quelle) eine prächtige Arbeit der Skulptur geschaffen hat. Der Gedanke, welcher dem Werk zugrunde liegt, ist so eminent plastisch, er ist so sehr dem Wesen der Skulptur entsprungen, daß Geistes-Impuls und Material-Uebersetzung als untrennbare Einheit wirken. Felsblöcke bilden den tektonischen Aufbau. Zwei Männer mühen sich, einen dieser Blöcke, unter welchen die Quelle verborgen liegt, wegzurollen. Der eine, sitzend mit nach rückwärts gestreckten Armen, sucht das Gestein aus den Klammern der Erde herauszustemmen; der andere steht vornübergebeugt, seine Hände umfassen den Block. Dem Impuls des Hebenden gesellt er die Kraft des Stoßes. Noch einen Moment höchster Anspannung, und, so fühlt man, rollt der Fels herab, sprudelt von allen Fesseln befreit der Quell hervor. Ganz aus körnigem rauhen Stein ist diese Gruppe geformt. In diesem schlichten, so kräftig wirkenden Material kommen die breiten, großzügig bearbeiteten Flächen der Akte in herbster Strenge zum Ausdrucke. Naturgewalten und menschliche Energien im Kampfe strömen in kräftigem Linien-Rhythmus aus. Es wurde dem Unterrichts-Ministerium nahegelegt, bei den staatlichen Ankäufen vor allem das schöne Werk Heu's zu berücksichtigen. Pekuniäre Erwägungen, so hieß es, verhinderten dies. Man zögerte, für ein einzelnes Werk eine größere Summe auszugeben und zog es vor, dieselbe Summe zu zersplittern und eine Anzahl von Bildern zu erwerben, welche vielleicht für die Entwicklung ihrer Schöpfer von Interesse sein mögen, denen aber das bedeutungsvolle Moment einer an und für sich wertvollen Kunstschöpfung fehlt. Und gerade hier ist doch der Punkt, wo staatliche Förderung not täte. Nicht um Unterstützung der Künstler, sondern um Unterstützung der Kunst handelt es sich in erster Linie. Interessant sind die Märchenstimmungen von WALTER HAMPEL. Ausgezeichnet ein Herbstbild des Manes-Mitgliedes UPRKA, welches koloristisch und seelisch die Heimnote echt und treu gibt. Sehr kräftig arbeitet HEGENBARTH in der Art seines Meisters Zügel. Sonst wüßten wir wenig Eigenwuchs zu nennen. Doch dünkt uns, eine Ausstellung hat ihren Zweck erfüllt, wenn sie *einer* starken, echten Individualität zur vollen Entfaltung verhilft. B. Z.

BERLIN. Die *Nationalgalerie* hat als Neuerwerbungen zu verzeichnen: ein Gemälde »Innenraum« von ADOLF V. MENZEL, ein Herrenbildnis von WILHELM TRÜBNER, zwei Bilder »Der Herr Pfarrer« und »Dorfstraße« von KARL SPITZWEG, eine Landschaft von P. BURNITZ, das Gemälde »Meeresküste bei Mondschein« von KASPAR FRIEDRICH, das Bildnis Friedrich Rückerts von BERTA FRORIEP und das Pastellbildnis Jean Pauls von GRAIL.

ELBERFELD. Das Städtische Museum erwarb aus dem Besitz der Hermes'schen Kunsthandlung in Frankfurt a. M. ein Gemälde von F. A. VON KAULBACH, des Künstlers Töchterlein darstellend.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

LEIPZIG. Auf S. 439 findet sich eine Wiedergabe der bei ihrer Vollendung in einer römischen Korrespondenz bereits besprochenen neuesten Schöpfung OTTO GREINER's. Die Veröffentlichung wird um so mehr interessieren, als das Gemälde, nachdem es, wie schon gemeldet, in den Besitz des Städtischen Museums übergegangen ist, auf Ausstellungen kaum mehr gezeigt werden dürfte.

KARLSRUHE. Professor SCHÖNLEBER, der noch immer an der Spitze der hiesigen Landschafterschule steht, hat in dem »Schwarzen Wasser von Brügge« neuerdings wieder glänzend bewiesen, daß er einer der stimmungs- und gehaltvollsten lebenden Landschafter überhaupt ist. In seiner neuesten koloristischen Auffassung macht sich ein ganz unverkennbarer Einfluß der Fehrschen Richtung, die hier neben der Thomaschen fast ausschließlich dominiert, stark bemerkbar, was wahrlich nicht zum Schaden des Bildes gereicht. Sein Schüler HELLWAG, der seinen hiesigen Aufenthalt mit dem in dem malerischen St. Ives an der englischen Südwestküste teilt, führt uns eine Kollektion von dorther stammender Marinen vor, in denen das Spiel des Lichtes und das bewegte Wasser meisterhaft geschildert sind. Ein zweiter Jünger des obigen Meisters, der zu den strebsamsten, verheißungsvollsten Talenten in seiner Schule gehört, ist WALTER STRICH-CHAPEL, dessen sonnige, tonige Stimmungslandschaften einen hohen künstlerischen Standpunkt jetzt schon einnehmen. Auch OTTO LEIBER, der sich neuerdings von Hans Thoma stark beeinflußt zeigt, H. MAJENDIC, Prof. M. ROMAN, W. LACHENMEYER, A. BAUMEISTER, A. ENGELHARDT, KARL DUSSAULT und namentlich A. DES COUDRES sind sehr tüchtige Landschafter, die es mit ihrer Kunst ernst genug meinen. Ein vielseitiger begabter Künstler ist der ehemalige Kellerschüler MAX FREY, der neuerdings in seinen fein durchgeführten Landschaften und Marinen sehr zu seinem Vorteil, sich gleichfalls an die Fehrsche Kunstweise eng angeschlossen hat. Auch der Tiermaler ROBERT KATZ, ein Schüler von Professor Weishaupt, dürfte hier rühmlichst zu erwähnen sein. — In dem herrlichen Park der *Großh. Kunstakademie* fand dieser Tage ein von der gesamten hiesigen Künstlerschaft zugunsten eines zu erbauenden *Künstlerhauses* veranstaltetes prächtiges, im *„Botticelli-Stile“* von Professor FEHR u. a. arrangiertes *Frühlingsfest* statt, das einen glänzenden Verlauf nahm. ♀

Das Original im Städtischen Museum zu Leipzig
Photographieverlag von E. A. Seemann in Leipzig

OTTO GREINER
ODYSSEUS UND DIE SIRENEN

MÜNCHEN. An der Akademie der bildenden Künste wird ein Nachfolger des verstorbenen Professors Eberle erst zu Anfang des Wintersemesters 1903/4 ernannt werden. Bis dahin leitet in provisorischer Weise die Studien in der Komponierschule Professor VON RÜMANN, die in der Unterklasse Bildhauer PERATHONER, ein Komponierschüler Rümanns. — In den Brunnendenkmal-Konkurrenzen für Zweibrücken und Reichenhall sind die Entwürfe der Bildhauer AUGUST DRUMM und KARL KILLER nach erfolgter Umarbeitung jetzt zur Ausführung bestimmt worden. — Für eine Hamburger Kunstfreundin hat THEODOR PIXIS den Karton zu einem Glasgemälde vollendet, das die Schlußscene aus Otto Kinkels »Otto der Schütz« zum Vorwurf hat. Mit der Ausführung des Fensters ist die hiesige Hofglasmalerei von F. X. Zettler betraut worden. — Prof. FRANZ ROUBAUD hat sein großes Rundgemälde »Sebastopol« vollendet und wird jetzt, einem an ihn ergangenen Rufe folgend, nach St. Petersburg übersiedeln.

BASEL. Der bekannte Schweizer Medailleur HANS FREI in Basel hat im Auftrag der Waadtländer Regierung zur Centenarfeier der Aufnahme der Waadt als Schweizerkanton (Mediationsverfassung 1803) eine Plakette geschaffen, die ein reizendes Kunstwerk ist. Sie zeigt in noblem Flachrelief, mit welchem Frei seinem Lehrer Roty (Paris) alle Ehre macht, auf der einen Seite den Genius der Freiheit, der in die Waadtländer Rebhügel am Genfersee das »Liberté et Patrie«-Banner pflanzt; der Revers ist eine schlichte, ruhige Genre-Komposition: eine Ziegenhirtin, die unter einem Baume strickt, hinter ihr ein pflügender Bauer. — Für das Fach der Archäologie und Kunstgeschichte hat sich an unserer Universität der früher in Zürich als Dozent tätige Dr. E. A. STÜCKELBERG, der Sohn des bekannten Schweizer Malers, habilitiert. — Zum Direktor des historischen Museums ist Herr Dr. FERDINAND HOLZACH ernannt worden. G.

GESTORBEN: In Budapest am 29. April der Bildhauer FERENZ SZARMYOVSKY, 1853 geboren; in Paris der Zeichner COUTURIER, fünfunddreißig Jahre alt; in Berlin der Maler FRIEDR. BEHRENDT; in Kopenhagen, vierundachtzig Jahre alt, der Landschaftsmaler WILHELM KYHN; in Neckargemünd am 13. Mai der Stuttgarter Architekt SKJÖLD NECKELMANN; in Sevilla der Maler JIMENZ ARANDA; in München am 10. Mai der Maler SALOMON HIRSCHFELDER, zweiundsiebzig Jahre alt; in Heidelberg die Lübecker Landschaftsmalerin ELISABETH REUTER; in München am 19. Mai der einstige Direktor des Bayr. National-Museums Geheimrat Prof. D. J. H. VON HEFNER-ALTENECK.

DENKMÄLER

FLENSBURG. Die Ausführung eines Wrangel-Denkmals ist dem Berliner Bildhauer Professor AD. BRÜTT auf Grund einer dafür vorgelegten Gipsskizze übertragen worden.

MERAN. Ein Kaiserin Elisabeth-Denkmal, das der Wiener Bildhauer Professor HERMANN KLOTZ geschaffen, ist am 13. April enthüllt worden. Auf niederem Sockel, der als einzige Inschrift den Namen »Elisabeth« aufweist, erhebt sich die Statue der Kaiserin, welche auf einem Gartenstuhl sitzend dargestellt ist. Das Denkmal ist ein Geschenk des k. und k. Kommerzialrates Emil Dalmata, Edlen von Hideghet, in Erlau bei Wien.

WIEN. Am 7. Mai ist auf dem Zentralfriedhof das Grabdenkmal für Joh. Brahms, eine Schöpfung der Bildhauerin ILSE CONRAT, enthüllt worden. Es stellt den Meister dar, nachdenklich in einer Partitur blätternd.

POTSDAM. Die Ausführung des hier geplanten Kaiser Friedrich-Denkmals ist vom Kaiser dem Berliner Bildhauer Prof. EUGEN BOERMEL übertragen worden, der mit Prof. Max Baumbach zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert worden war.

HAMBURG. Im Laeiszhof ist am 26. April ein Denkmal an die Rheder Ferdinand, Karl und Karl Ferdinand Laeisz, Großvater, Vater und Sohn enthüllt worden, das der im Vorjahre verstorbene Bildhauer CÄSAR SCHARFF noch entworfen hatte. Die Hauptgruppe des Denkmals bilden drei Figuren, die die Mitte einnehmende kraftvolle Mannesfigur kennzeichnet, ein Schiff tragend, die Schiffahrt. Ihr zur Seite steht ein den Schiffbau charakterisierender Arbeiter mit einer Schiffsschraube, eine Frauenfigur zur anderen Seite verkörpert die fürsorgliche See-Assekuranz. In die Wand des Vestibüls, an die sich das Denkmal lehnt, ist ein Relief, den Hamburger Hafen mit dem Segler »Preußen« darstellend, eingelassen. Die Bronzefläche ist mit Säulen umrahmt, welche die in Marmor ausgeführten Reliefporträts der drei Gefeierten zieren.

BERICHTIGUNG

L. Volkmann zitiert auf S. 378 als meine *abschließende* Definition des Begriffs Kunst die Worte (I 167): »Kunst ist eine teils angeborne, teils durch Uebung erworbene Fähigkeit des Menschen, sich und anderen ein auf Illusion beruhendes Vergnügen zu bereiten, bei dem jeder andere bewußte Zweck als der des Vergnügens ausgeschlossen ist.« Dieser »äußerlichen« Auffassung setzt er die seiner Meinung nach »tiefere, geistigere« Auffassung entgegen, daß die Kunst zur *Klärung und Bereicherung* unserer Vorstellungen von der Natur beiträgt. Dem gegenüber begnüge ich mich, meine *wirklich* abschließende Definition von Kunst auf S. 60 des zweiten Bandes meines »Wesens der Kunst« zu zitieren, wo ich sage: »Und wir können danach die früher gegebene Defination für Kunst (I 167) in folgender Weise erweitern: Kunst ist jede Tätigkeit des Menschen, durch die er sich und anderen ein von praktischen Interessen losgelöstes, auf einer bewußten Selbsttäuschung beruhendes Vergnügen bereitet und durch Erzeugung einer Anschauungs-, Gefühls- oder Kraftvorstellung *zur Erweiterung und Vertiefung seines geistigen und körperlichen Lebens und dadurch zur Erhaltung und Vervollkommnung der Gattung beiträgt.*« Der Leser wird demnach selbst beurteilen können, wie es mit der »Vertiefung« und »Weiterführung« meiner Aesthetik durch Volkmann bestellt ist. Im übrigen kann ich nur auf meinen Artikel »Das Künstlerische in der Kunst« (K. f. A., Heft 10 und 11 dieses Jahrgangs) verweisen, in dem nachgewiesen ist, daß die Kunst unsere Anschauungen von der Natur nicht *bereichert*, sondern nach der besonderen Seite unserer Sinnentätigkeit, auf die die betreffende Kunst gerichtet ist, *vertieft*, und daß das, was Volkmann »Klärung unserer Anschauungen« nennt, nichts ist als die Accentuierung und Umgestaltung der Natur, die der Künstler vornehmen muß, um mit seinen einseitigen Mitteln Illusion zu erzeugen. Diese Beweise hat Volkmann in seiner Erwiderung nicht widerlegt, ja zum Teil nicht einmal erwähnt.

Prof. LANGE-TÜBINGEN

Redaktionsschluß: 23. Mai 1903. Ausgabe: 4. Juni 1903.
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

441

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

HUGO FREIHERR VON HABERMANN · HALBAKT

KARL BAUER RITTER VOR DEM KAMPFE

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

DIE SOMMER-AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SECESSION

Zwei große Skulptur-Werke grüßen am Eingang der Secession den Besucher: der „Vater Rhein" und eine Gruppe „Vaterlandslied". Klingt das nicht verheißungsvoll und poetisch? In Wahrheit bedeutet die Aufstellung von ADOLF HILDEBRAND's herrlicher Rhenusstatue (vom Straßburger Monumentalbrunnen) und HUGO KAUFMANN's neuestem Werke, der überlegt angeordneten, mit sorgfältiger Naturbeobachtung modellierten, ernst und feierlich anmutenden Gruppe, die der genannte Künstler für sein Frankfurter Einheitsdenkmal fertig gestellt hat, so wie diese beiden einzigen größeren Plastiken der Ausstellung da vor der Türe stehen, lediglich einen Notbehelf. Was hindert die Secession, die Hofräume ihres Gebäudes, von denen wohl die wenigsten Besucher eine Ahnung haben, mit Glas zu überdachen und auf diese Weise einen durch gärtnerische Anlagen sehr hübsch auszugestaltenden Raum für bedeutendere Werke der Bildhauerkunst zu gewinnen? Ist es wahr, was man hört, daß es die kgl. Baubehörde ist, welche die klassischen Bauwerke aus der Zeit Königs Ludwigs I. schlechtweg für unberührbar erklärt? Dieselbe Baubehörde, die im Umbau der Staatsbibliothek — auch ein Monumentalbau Königs Ludwigs — einen so merkwürdig entwickelten Sinn für monumentales Achsensystem erwiesen hat. Ja: Pietät ist eine schöne Sache, sonderlich da, wo sie am Platze wäre. Aber man sollte sich doch scheuen, überall, wo es sich um Bemäntelung ängstlichen Haftens am Hergebrachten handelt, die Manen des groß- und weitherzigen königlichen Förderers der Künste zu zitieren. Die gegenwärtigen Raumverhältnisse zwingen die Secession, auf größere Plastiken zu verzichten. Damit hängt es wohl zusammen, daß uns auch in diesem Jahre die hervorragendsten Meister der modernen Bildnerkunst, ein Rodin, Dillens, van der Stappen, Meunier, Tuaillon u. a. in München wiederum fehlen.

Dagegen ist die jüngere Münchener Bildhauerschule gut vertreten. HERMANN HAHN exzelliert mit einigen Marmorbildnissen von bekannter Tüchtigkeit, die bei großer Geschlossenheit der Gesamterscheinung in der Behandlung der physiognomisch bedeutsamen, beweglichen

Partien um den Mund reizende Details aufweisen. Josef Flossmann hat die „Zierfigur“ aus der Aula der Fischerschen Mädchenschule ausgestellt, eine von der leisen Grazie der Gotik bewegte Mädchengestalt, aus rötlichem Marmor großformig herausgehauen, deren Attribut, ein erloschenes Lämpchen, sie als eine der „törichten Jungfrauen“ kennzeichnet. Gern sieht man in München auch wieder einmal den freien, saftigen Formenschwung August Hudler's, der einen „ruhenden Mann“ (Abb. s. S. 464) von ungeschlachten Gliedmaßen und amüsantem Kopftypus bringt. Eine sehr angenehme Verbindung von gesundem Aktstudium und bronzemäßiger Formbehandlung zeigt die kleine „Diana“ von Hubert Netzer (Abb. s. S. 462). Im ganzen dominiert indessen in München jetzt die stilistische Richtung. Die Versuche, direkt in Stein, Savonière oder gar Marmor zu hauen, mehren sich. Freilich die Zwanglosigkeit, mit der Hildebrand den Stein wieder in einem anmutigen, zu Grabzwecken bestimmten Relief eines mandolinespielenden Engels bearbeitet, ist den Jüngeren einstweilen noch versagt. Im Gegensatz hiezu erstrebt Georg Wrba, den man auf dem Gebiet der architektonischen Skulptur als strengen Stilisten von romanischer Observanz kennt, in einigen Marmorbüsten, zwei zarten Frauenhermen von nuancenreicher Arbeit und einer männlichen Halbfigur von einer nicht eben heroischen Nacktheit (Abb. s. S. 463), ganz stoffliche Effekte in Bezug auf die „morbidesse“ des Fleisches. Entschiedenen Sinn für plastische Geschlossenheit, bei sympathischer Auffassung, erweist Fritz Behn in dem schönen Doppelporträt eines älteren Ehepaares. Eine stil- und sinnvolle Arbeit von Georg Römer, ein maskenverziertes Petschaft von kräftiger, den Zweck sinnfällig betonender Form, sowie eine Reihe guter Medaillen von Paul Sturm geben vom Fortschritt der Kleinplastik Kunde.

EUGEN SPIRO VOR DEM SPIEGEL
Ausstellung der Münchener Secession

Auf ihrer eigentlichen Domäne, der *Malerei*, stehen, trotz starken Zuzugs vom Ausland, die *Münchener* gleichfalls obenan. Wieder muß man Fritz v. Uhde an erster Stelle nennen, und da weiß man nicht: soll man seinem köstlichen Weihnachtsbild mit den musizierenden Mädchen unter dem kerzenstrahlenden Weihnachtsbaum oder dem kleinen Genre: dem lesenden Mädchen in dem sonnendurchfluteten Zimmerchen mit lieblichem Blick in den blühenden Sommer hinaus (Abb. s. S. 445) den Vorzug geben? Gemalt sind beide Bilder gleich geistreich, leicht und anspruchslos, und was dem bescheideneren, kleineren Stück verglichen mit dem „Weihnachtsfest“ etwa an inhaltlichem Leben abgehen mag, ersetzt reichlich die Poesie, mit der unser Meister den schmucklosen Gegenstand verklärt, indem er den ihm innewohnenden malerischen Reichtum vor aller Augen, auch dem Blödesten und Verstocktesten bemerkbar, ausbreitet. — Aehnlich gottgesegnete Organe des Schauens und Farbensehens offenbart auch Ludwig Herterich, der in dem schlichten Motiv arbeitender Zimmerleute in der Werkstatt, im Figürlichen wie in der Schilderung des frisch bearbeiteten „blutenden“ Holzes, ja der Hobelspäne, ein wundervolles Leben ineinanderspielender Farben, vom kühlen Perlgrau bis zum leuchtenden Grün und Rot sich abstufender Töne erweckt. Zwei staffierte Straßenscenen von der Hand desselben Künstlers sind vielleicht noch zarter, ein mit größter Bravour unendlich sicher hingeworfenes Kinderbild mit buntem Schaukelpferd als koloristischem Accent dagegen auf schlagende Fernwirkung berechnet. Hervorragend ist auch wieder Angelo Jank vertreten als Bildnismaler der eleganten Sportswelt. Ein Parforcereiter im roten Frack neben seinem Gaul (Abb. s. S. 453) und ein anderes Doppelporträt, „Ella und Bella“

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession ❧ ❧

❧ FRITZ VON UHDE ❧
LESENDES MÄDCHEN

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession ❧ ❧

RUDOLF RIEMERSCHMID
❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ JÄGER ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧

HANS ROSSMANN FEIERABEND
Ausstellung der Münchener Secession — Das Original im Besitz des Herrn H. Rossner in Zeitz

betitelt — ein außerordentlich gemalter Kopf eines rassigen Schimmels mit seiner Herrin im Reitkleid zur Seite — das sind Meisterstücke geschlossen und ruhig wirkender Bildnismalerei im freien Lichte der Halbsonne. Ein Glück, daß es in der Welt des Turfs doch auch Leute gibt, die ein Stück echter, rassiger Malerei der sportsmäßigen Modekunst vorziehen. Auch für den trefflichen CHRISTIAN LANDENBERGER freut man sich, daß er in dem Doppelbildnis zweier hübscher Knaben in einem geschlossenen Raume Gelegenheit erhalten hat, sein Können auf diesem Gebiet so brillant zu erweisen, wie ihm dies hier in der Wiedergabe des schummerigen Raumes mit dem schönen Perserteppich als Fußbodenbelag und der gedämpften Gesamtstimmung gelungen ist. Eine Studie in Weiß, das beliebte Motiv der Kommunikantin, mit höchst differenzierter Wertung der Töne und feiner Lichtführung behandelt, weiter ein Rückenakt eines wasserschöpfenden Knabens im Freien vervollständigen das Bild von Landenbergers Schaffen in glücklichster Weise.

Hier hätten wir denn auch, wenn auch leider nur in Kürze, HAYEK's, GRÖBER's und THOMANN's, die mit guten Freilichtsachen vertreten sind, Erwähnung zu tun. HUBERT V. HEYDEN kam es bei seiner dramatischen Schilderung kämpfenden Federviehs diesmal mehr auf die Bewegung als auf direkte Wiedergabe der körperlichen und farbigen Erscheinung an, wogegen RUDOLF SCHRAMM-ZITTAU in seinem diessommerlichen Hühnerbild wieder gerade die metallische Pracht des Gefieders betont. LEO PUTZ hat außer einer seiner bekannten transparenten Blondinen bei der Morgentoilette, diesmal in ganzer Größe und Körperfülle, ein exquisites Märchenstück gemalt. Gleißend von Farben des köstlich geschmückten Ruhebettes und dem Glanz des Geschmeides liegt da in ihrer ganzen braunen Schönheit eine hübsche Aegypterin, mit zierlicher Geste ein Märchen aus 1001 Nacht erzählend, während im Hintergrund in undefinierbarer Wirrnis sich ein toller Reigen märchenhafter Gestalten dreht: plumpe Eisbären und blühende Mädchenleiber in bunter Reihe, das Ganze von berückender

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession ❧❧

❧❧❧ HEINRICH KNIRR ❧❧❧
PORTRÄT MEINER FAMILIE

RUDOLF NISSL AM KAFFEETISCH

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

Schönheit der Töne. Ja, was so eine ägyptische Märchenerzählerin sich nicht alles ausdenkt! — Ein Märchen — die alte Geschichte von der schönen Nixe, die in die Netze der plumpen Fischer geriet — erzählt JULIUS EXTER in neuer Tonart mit den starken Mitteln seiner farbenreichen Darstellungskunst. Mächtigere Töne schlägt dieser nie ermüdende, niemals stillstehende Künstler in einer tiefernst konzipierten Pietà an. Der Leichnam von großformiger Modellierung ist in seiner elfenbeinernen Weiße dem starken Blau des Himmels entgegengesetzt; die Köpfe des Christus und der Madonna in unheimlichem Dämmerlicht wunderbar klar herausgearbeitet. Daneben bringt Exter noch ein interessantes Bauernbild und, nicht genug damit, das lebensgroße Bildnis einer Dame in scharfem Seitenlicht, eine Gestalt von solcher plastischer Kraft, daß er damit alles Aehnliche auf der Ausstellung in den Schatten stellt. Dagegen gewährt Exters alter Rivale aus den Zeiten der jungen Secession, FRANZ STUCK, diesmal keineswegs denselben ungetrübten Genuß. Zwar eine neue Auflage seiner Susanna im Bade — ein nacktes, appetitliches Weiblein in einem köstlich erfundenen architektonischen Milieu, ist so reizvoll gemalt, wie eben, nach Böcklins Tode, nur Stuck solche Dinge zu malen versteht, aber dies einzige wirkliche Bild kann uns, die wir von Stuck doch mehr gewohnt sind, weder für die ganze Reihe im pompejanischen Freskenstil gehaltener Dekorationstücke, noch für die diesjährige „Pietà" mit ihrem wenig künstlerischen Guckkasteneffekt irgendwie entschädigen.

Dafür steht HUGO V. HABERMANN, der einen großzügigen Halbakt von bakchantischer Stimmung geschaffen hat (Abb. s. S. 442) und der ferner einen wundersam volltönenden Akkord anschlägt in einer weiblichen Bildnisstudie von prachtvollem Fluß der Linie und des Lichtes, ganz auf der Höhe; so auch LEO SAMBERGER mit neuen temperamentvollen Leistungen gewohnter Art: Porträts bekannter Münchener Künstler, in Oel und Kohle, ferner ALBERT V. KELLER mit einem deliciös ausgeführten Frauenhaupt auf goldigrotschimmernder Seide, sowie anderen älteren und neuen Arbeiten von der diesem interessanten Künstler eigenen Pikanterie. Ein im distinguierten Geschmacke der schottischen Porträtisten gehaltenes Familienbild von sympathischer Auffassung bringt diesmal HEINRICH KNIRR (Abb. s. S. 448). Die alte Delikatesse, bei etwas aufgelockerter und

frischerer Malweise bewährt wieder HANS BORCHARDT in einigen geschmackvoll staffierten Interieurs (s. S. 460); einen neuen Ton von sehr diskreter Klangwirkung schlägt PAUL WOLFF-ZAMZOW in einem Biedermeierpaar auf blumiger Wiese an, ein liebenswürdiges Bildchen, das nur in der Landschaft ein wenig gar zu großpapalich-zuckersüß schmeckt (Abb. s. S. 451).

Herbere, aber nicht weniger schmackhaftere Kost setzt HANS ROSSMANN in seinem prächtigen „Feierabend" vor (Abb. s. S. 447), ein echtes Bauernbild von jener gelassen-zufriedenen Stimmung, wie sie der früh vollendete Heinz Heim mitunter aus dem Odenwald brachte; die eigentliche Note ist hier freilich ausgesprochen oberbayerisch. Was dem fest gezeichneten und dabei im Ton der Hintergrundlandschaft sehr feinen Bilde den besonderen Reiz verleiht, ist wohl der Umstand, daß es nicht nur bäuerliches Dasein schlecht und recht abschildert, sondern bis zu einem gewissen Grade auch im bäuerlichen Geschmack. Mit welcher Liebe so ein geblümtes Stück Seidenband, ein Hosenträger, wie die bunten Wiesenblumen im Vordergrund studiert sind, das verrät ein wirklich inneres Erleben, ein richtiges Pietätsverhältnis des Künstlers zu seinem Gegenstand. Bei HANS THOMA's schöner romantischer Landschaft mit dem Titel: „Geh aus mein Herz . . . ." (Abb. s. S. 456) stört die Staffage empfindlich, während RUDOLF RIEMERSCHMID im Bilde eines Jägers (Abb. s. S. 446) Figur und Landschaft in vollen Einklang bringt. Den ganzen Zauber seiner angenehm mürben Technik bewährt LUDWIG V. ZUMBUSCH in einer poesieerfüllten Mandolinenspielerin (s. S. 457) und namentlich auch in dem amüsanten Bildchen eines Babys im Steckkissen, ein Motiv, dem der Künstler ungeahnte koloristische Reize abzugewinnen verstand.

Auf dem landschaftlichen Gebiet im Sinne der Stilisten tut sich wiederum KARL HAIDER mit einem gewaltigen Hochgebirgsprospekt sowie einem herrlichen Seebild hervor, während HERMANN FROBENIUS mit seiner Einödkapelle (s. S. 461) diesmal ein wenig äußerlich vedutenartig bleibt. Ernste Töne schlägt RICHARD PIETZSCH an in seinen dunkelströmenden Wassern (Abb. s. S. 453) und einer von ähnlichem, man möchte sagen von Rousseau'schem, heroisch gesteigertem Naturgefühl erfüllten Berglandschaft im Tagesgrauen.

Ueber die alte Secessionslandschaft bedarf es kaum eines Wortes. LUDWIG DILL ist mit acht Temperastücken von gewohntem Qualitätenreichtum vertreten, ihm reihen sich ADOLF HÖLZEL (s. S. 455), BERNHARD BUTTERSACK (s. S. 458) und OSCAR GRAF würdig an. PAUL CRODEL schildert in weicher Pinselführung einen „Apriltag auf der Lüneburger Haide" (Abb. s. S. 454), während RICHARD KAISER mit einem großen Schloßparkbild von teppichartiger Gediegenheit des Tons einen Ausflug ins romantische Land macht. Worpswede ist mit einer Frühlingslandschaft von FRITZ OVERBECK vertreten (s. S. 459), der Nordosten durch zwei hervorragende neue Arbeiten von LUDWIG DETTMANN: zwei singende, friesische Bauernmädchen, seltsam eckige Gestalten von vertrackter Silhouette, in abendlich warmer Beleuchtung, und ferner eine wundervoll harmonisch gesehene Abendstimmung in den Hügeln nahe dem Meere. Ein stets gern gesehener Gast ist auch ROBERT HAUG; er sandte u. a. ein paar seiner berühmten Husarenbilder (s. S. 455), und ein prachtvolles Interieur.

G. HABICH

(Ein zweiter Artikel folgt)

JULIUS PAUL JUNGHANNS — WIDERSPENSTIGE ZIEGEN

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession ❧ ❧

PAUL WOLFF-ZAMZOW
❧ EIN FRÜHLINGSTAG ❧

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

BENNO BECKER
DER SEE

RICHARD PIETZSCH ABEND AM WASSERFALL

ANGELO JANK BILDNIS

PAUL CRODEL APRILTAG IN DER LÜNEBURGER HAIDE
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

CHRISTIAN SPEYER *Sommer-Ausstellung der Münchener Secession* SCHIMMELREITER

ROBERT HAUG — VOR DEM ANGRIFF

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

ADOLF HÖLZEL — ES WILL FRÜHLING WERDEN

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession ❧ ❧

❧ ❧ ❧ ❧ ❧ HANS THOMA ❧ ❧ ❧ ❧ ❧
›Geh' aus mein Herz und suche Freud'
❧ ❧ in dieser schönen Sommerszeit‹ ❧ ❧

LUDWIG VON ZUMBUSCH MANDOLINENSPIELERIN
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

ZEITZ. Mit der Anfertigung eines Entwurfes für das hier neu zu erbauende Rathaus ist der Bildhauer GEORG WRBA in München betraut worden.

DESSAU. Dem Herzoglich Anhaltischen Kunstwart und Konservator Dr. FRITZ OSTERMAYER ist der Professortitel verliehen worden.

STOLP (Pommern). Bilder für das Rathaus hat das Kultusministerium schaffen lassen. Für den Sitzungssaal sind zwei Gemälde von Professor JOS. SCHEURENBERG bestimmt, zu deren einem die Ritterzeit, zu deren anderem die »Franzosentid« den Stoff gegeben haben. Im Foyer werden zwei Gemälde FRIEDR. KLEIN-CHEVALIER's angebracht, von denen das eine, zur Zeit im Münchener Glaspalast ausgestellt, ein Bild des Stolper Fischmarkts gibt, das andere, jetzt auf der Großen Berliner Kunstausstellung zu sehen, das Getriebe im Stolpmünder Hafen schildert.

WIEN. Als Vorstand des Ausstattungswesens für die Hofoper ist der Maler Professor ALFRED ROLLER gewonnen worden, das gleiche Amt für das Burgtheater liegt, wie unlängst gemeldet, jetzt in den Händen des ebenfalls neu berufenen Malers HEINRICH LEFLER.

MÜNCHEN. Professor CARL MARR hat den Auftrag erhalten, für die Universität in Chicago das Bildnis des Historikers Professors Herm. E. von Holst zu malen. — Der seit langen Jahren in München ansässige ungarische Maler FERENCZ EISENHUT ist am 2. Juni schwerem Leiden erlegen. Am 26. Januar 1857 zu Nemet-Palanka ge-

FERENCZ EISENHUT
(† 2. Juni)
Nach einem Gemälde von F. Ondrusek

boren, machte der Künstler seine ersten Studien an der Zeichnungsschule zu Budapest, seine eigentliche künstlerische Ausbildung aber empfing er hier in München, wo er an der Akademie Schüler von Wilhelm Diez war. Lange Studienreisen führten Eisenhut in die Ferne, hauptsächlich nach dem Osten (Kaukasus, Türkei, Aegypten), aber auch nach Italien, Frankreich und Nordafrika. Auf diesen Reisen fand er die Motive, die seiner individuellen und national bedingten Begabung, der Richtung aufs Farbenprächtige, dramatisch Bewegte entsprachen, und die er dann in einer stattlichen Reihe wirkungsvoller und technisch oft virtuos ausgeführter Gemälde gestaltete. Von den so entstandenen Bildern aus dem Leben und der Geschichte des Orients seien genannt »Heilung durch den Koran«, »Der Tod Gül Babas« (reprod. »K. f. A.«, VII. Jahrgang, S. 136), »Gaukler« (ebenda S. 137), »Geldwechsler in Tiflis«, »Märchenerzählerin«, »Kriegsbeute« (IV. Jahrg. S. 343), »In Ungnade«(V. Jahrg. S. 4), »Tartarenschule in Baku" u. a. m. Alles das Werke, die durch Photographie und Holzschnitt-Reproduktionen weit und breit bekannt geworden sind. Der Künstler gehörte der Münchener Luitpoldgruppe an.

BERLIN. Der Bildhauer Prof. ALEXANDER CALANDRELLI ist am 26. Mai gestorben. Am 9. Mai 1834 hierselbst geboren, war der jetzt Verewigte 1847–1852 Schüler der Berliner Akademie, dann der Bildhauer Dankberg, Drake und Fischer. Anfänglich der Kleinkunst zugewandt, widmete sich Calandrelli später größeren monumentalen Werken, zu denen ihm Staatsaufträge vielfach Gelegenheit gaben. Von seinen Schöpfungen seien als die bedeutendsten genannt: das Bronzerelief an der Ostseite des Sockels der Siegessäule, das eherne Reiterstandbild König Friedrich Wilhelms IV. auf der Freitreppe der Nationalgalerie, für die er auch den »Kunstgedanken« auf der Treppenwange und vier Musen im Kuppelsaal schuf, die Cornelius-Statue in der Vorhalle des alten Museums, das Standbild des Kurfürsten Friedrich I. in Friesack, die Kolossalstatue Kaiser Wilhelms I. im Teltower Kreishause und ein Reiterdenkmal Kaiser Wilhelms I. in Bromberg. Der gemäßigte Klassizismus, dem Calandrelli in seiner künstlerischen Auffassung huldigte, eignete sich trefflich für die Erfüllung der Aufgaben, zu denen der Künstler berufen ward. — Die Bildwerke, welche zur Ausschmückung des Großen Sterns im Tiergarten bestimmt sind und deren Kosten die Große Berliner Straßenbahn übernommen hat, sollten ursprünglich in Marmor ausgeführt werden. Man glaubte auf 45000 bis 50000 M. rechnen zu können. Da aber nur 30000 M. bereitgestellt werden sollen, ist jetzt Bronze gewählt worden, außerdem kommen die Bildwerke in etwas verkleinertem Maßstabe zur Ausführung.

ALEXANDER CALANDRELLI
(† 26. Mai)

BERNHARD BUTTERSACK HOCHSOMMER
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

DRESDEN. Der in der letzten Maiwoche hier abgehaltene Delegiertentag der *Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft* protestierte gegen das Vorgehen des Reichskommissars bezüglich der Vertretung der deutschen Kunst auf der Weltausstellung in St. Louis und beschloß, dem Reichskanzler durch eine Deputation ein Schreiben zu überreichen, in welchem die Berechtigung der Ansprüche der Genossenschaft dargelegt wird. Der Vorstand wurde des weiteren ermächtigt, der Genossenschaft die Eigenschaft als juristische Person zu erwerben.

GESTORBEN: In Oberlößnitz bei Dresden am 14. Mai der Tiermaler ROBERT ERBE; in Gießen der Genremaler OTTO FRITZ; in Bonn am 18. Mai der Historienmaler J. STRAUB aus Düsseldorf, vierundfünfzig Jahre alt; in Lüneburg der Bildhauer A. W. MÜLLER; der dänische Karikaturenzeichner JOHANNES HOLBECK, dreißig Jahre alt; in München am 17. Mai der Maler JULIUS KIENLIN.

FRITZ OVERBECK — IM MAI

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Bei *Paul Cassirer* stellt ein englischer *New Art Club* aus, dessen Mitglieder zwar meist guten Traditionen folgen — den älteren englischen Porträtmalern und den Schotten —, sich aber in der Hauptsache durch Unpersönlichkeit auszeichnen, allen voran WILLIAM ROTHENSTEIN, der sein in der letzten Dresdener Ausstellung so lebhaft bewundertes »Porträt« eines blondbärtigen, jungen Mannes in breitkragigem Biedermeierrock hergab und dazu ein genrehaft aufgefaßtes Bildnis einer blonden jungen Frau in Schwarz mit verweinten Augen auf einem spinatgrünen Sofa abscheulich verzeichnet und in den Farben leer und unharmonisch. Auch WILLIAM ORPEN's Porträt einer Dame, deren Federhut den oberen Teil des Gesichtes beschattet, ist wesentlich trivialer und härter als die Arbeiten, die der Maler vor einiger Zeit im Künstlerhause sehen ließ. Durch schönen Ton und feine Farbenstimmungen wirken DAVID MUIRHEAD mit dem Bilde einer Dame in Braun in einem dämmerigen Interieur »Night Shadow« und WALTER H. RUSSEL, der ein auf einem gelben Sofa bequem liegendes und ihre Näharbeit verrichtendes junges Mädchen im schwarzen Kleid und heller Bluse ausstellt. HUGH-CARTER malt in der Art von Josef Israels Kühe auf der Weide und müde Arbeiterkinder, ROGER C. FOY einen »St. Georg mit dem Drachen« in einer Auffassung, die an Chassériau erinnert, im Farbenstil der Schotten, BELLINGHAM-SMITH einen »Sommertag“ in Anlehnung an französische Impressionisten. Französisch muten auch A. F. R. THORNTON's Landschaften an, und ebensowenig sind die von JAMES L. HARBOUR, von WILLIAM KNEEN und MOFFAT-LINDNER originell. Alle diese englischen Bilder zusammen kommen als Kunstwerke nicht an gegen einen weiblichen Halbakt von GUSTAVE COURBET, ein saftig-breites Stück Malerei von starkem sinnlichem Ausdruck. Man meint die volle runde Brust, die das lächelnde Weib mit der Rechten umspannt, greifen zu können. Und dann sieht man hier FANTIN-LATOURS berühmtes Porträt von Edouard Manet, der im schwarzen Rock und grauer Hose, den Zylinder auf dem Kopf, mit beiden Händen den Spazierstock wagrecht vor sich haltend, vor dem Beschauer steht und ihn mit seinen guten Augen ernst ansieht. Eine blaue Krawatte gibt im Schwarz und Grau des Bildes die koloristische Pointe. Es gehört ohne Frage zu den feinsten Bildnissen, die Fantin gemalt. — Der *Salon Schulte* bringt interessante Kollektivausstellungen einiger Pariser Maler, die — bezeichnenderweise — selbst nach Berlin gekommen sind, um ihre Ausstellungen zu arrangieren und deren Wirkung auf das deutsche Publikum zu beobachten. JACQUES-EMIL BLANCHE ist durch seine vorzüglichen Porträts längst in Deutschland bekannt. Er versucht jetzt einen Ueberblick über seine Entwicklung zu geben, die von einer ziemlich unkultivierten Freilichtmalerei über Manet und Whistler zu den klassischen englischen Porträtisten gegangen ist. Man sieht hier das »Mädchen auf dem Ponny« von 1889, eine ziemlich rohe Malerei mit einer blechern harten Landschaft. Ein Jahr später aber produziert der Künstler bereits ein vorzügliches Bildnis seiner Mutter. Die alte würdige Dame sitzt in einem schwarzen Kleide, einen groben gelben Strohhut auf dem Kopf, mit gelben Stoffhandschuhen und weißem Sonnenschirm im grünen Garten vor einem rotblühenden Strauch. Es ist genau dieselbe Farbenzusammenstellung, die man aus Manets ähnlichen Freilichtbildnissen kennt. Manet hat George Moore gemalt, also muß dieser

HANS BORCHARDT DIE BLUMENMALERIN
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

ebenfalls Blanche sitzen. Und um sich in dieser lichten, mit wenigen und zarten Gegensätzen operierenden Malerei zu vervollkommnen, porträtiert der Künstler noch den blonden Anstreicher Henri und Mr. Harry Melvil. Aber diese geistreich skizzierende Art ist nur bei Kennern beliebt. Das Publikum verlangt ausgeführte Bilder. Blanche bewahrt sich den großen Strich und wird elegant. Die Freilichtdarstellungen gibt er ganz auf und sucht die Tonigkeit Reynoldscher Porträts. Das Porträt seiner Frau ist ein Glanzstück dieser Periode. Er setzt sie vor einen ganz dunkelgestimmten grünlichen Landschaftshintergrund. Ein graues Plaid über den Schultern leitet von dem hellbeleuchteten klugen Kopf zu dem dunklen Kostüm über. Trotz der Anlehnung eine ausgesprochen französisch geistreiche, pikante Malerei. Die letzten Arbeiten des Künstlers zeigen das Bestreben, möglichst dünn und flüssig zu malen. Der Akkord von Grün und Blau wird sehr bevorzugt. Das Temperament des Vortrags läßt nach. Die Charakteristik erscheint oberflächlicher und eine gewisse Süßlichkeit stellt sich ein. Ein Porträt Zuloagas gibt sehr wenig von der Persönlichkeit des Spaniers und ist voller Pose. Das Bildnis eines Fräulein Kimbel ist auf den flachsten Publikumsgeschmack zugeschnitten. Auch die zu oft gemalten Fischstilleben haben schließlich nur noch sehr oberflächliche künstlerische Qualitäten, und man ist fast überrascht, daß Blanche in der ›Louise von Montmartre‹, dem in diesem Jahre entstandenen Bildnis einer dunkelblonden munteren jungen Dame, noch einmal eine Leistung hervorbringt, die etwas von der Rassigkeit seiner früheren Schöpfungen hat, allerdings ohne diese zu erreichen. Auch die Kollektion von CHARLES COTTET hinterläßt keinen besonders befriedigenden Eindruck. Die Arbeiten dieses Malers wirken zwar immer eigenartig und sind es auch ohne Frage; aber sie werden nach einem Schema gemacht, und von wirklicher Beobachtung ist wenig mehr zu spüren. Nur die Motive, die der Künstler seit vielen Jahren ausschließlich der Bretagne und dem Leben ihrer Bewohner entnimmt, wechseln noch. Die Betonung des Konturs gibt Cottets Bildern eine gewisse Größe, und die dunkel gestimmten Farben verleihen ihnen eine ernste Schönheit des Tons; aber damit sind die Vorzüge der in dieser Ausstellung befindlichen Arbeiten fast erschöpfend charakterisiert. Auf Details darf man kaum gehen. Hier und da ist ein Stück Landschaft in der Tat gesehen und mit Empfindung und großer Kunst wiedergegeben; aber was Cottet von Menschen und Tieren zu sagen hat, ist meist sehr oberflächlich und fesselt nur durch die Fremdartigkeit des Stoffes. Von seinen berühmteren Bildern sieht man hier nur eins: ›Den alten Gaul‹, an dem eigentlich allein die prachtvolle Meereslandschaft hinter dem Tiere zu bewundern ist. Eine Skizze erinnert an Cottets Bild im Luxembourg-Museum ›Rayons du soir‹ mit den heimkehrenden Fischerbooten, eine andere an ein Seitenbild seines mit Recht so hochgeschätzten Triptychons ›Repas d'adieu‹. Bezeichnend für seine Art sind noch etwa eine ›Bretonische Kneipe‹ und dann ein ›Totes Kind‹, das in seinem mit bunten Blumen reichlich besteckten Kleidchen starr und steif von der Mutter, die es im Schoß hält, irgend welchen Beschauern gezeigt wird. Im übrigen hat sich der Künstler darauf beschränkt, das Typische der

sonderbaren Welt, in welcher dergleichen geschieht, mit allen ihren grotesken Trachten und Gebräuchen festzuhalten, mehr als ein Chronist, denn als einer, der tiefer zu schauen pflegt. Und weil man immer nur mit Aeußerlichkeiten abgespeist wird, kann man nicht umhin, zu erklären, daß diese Kunst im letzten Grunde bereits etwas Langweiliges hat. WALTER GAY ist sicher ein geringerer Künstler als Cottet, aber er ist ein feinerer Maler, der durch tausend gute Beobachtungen zu fesseln weiß. Er schildert keine Welt, kein Volk, keinen Menschen, sondern Zimmer, in denen hübsche Möbel und hübsche Poterien stehen, und weiß all die heimlichen und leisen Reize, die durch bewohnte Räume schweben und an ihrem Inhalt haften oder durch Licht und Schatten hervorgezaubert werden, mit großer Meisterschaft wiederzugeben. Sein hochentwickelter Geschmack ist nicht weniger anzuerkennen als seine hübsche Art zu malen, die, ohne weich zu sein, von höchster Delikatesse und Anmut ist. Die Bilder »Mein Zimmer«, »Der Wintergarten«, »Ein altes Zimmer«, der Blick durchs Fenster auf den »See im Park von Fontainebleau« müssen jedes feinschmeckerische Auge entzücken. Von dem übrigen Inhalt der Ausstellung braucht man kaum zu sprechen. ALFRED EAST's zahlreiche Landschaften sind süß wie immer. Der Belgier ALFRED HAJLEDINE produziert sich mit sehr mäßigen Landschaften und Figurenbildern in oberflächlich impressionistischer und neoimpressionistischer Malweise, FERDINAND BAC, der bekannte Pariser Zeichner, ist ein sehr kleines Talent, und PAUL HETZE's Arbeiten sind so kurze Zeit nach ihrer Entstehung und nach dem Tode des Künstlers leider schon recht ungenießbar geworden. HANS ROSENHAGEN

AMSTERDAM. Die Gemäldeausstellung in »*Arti et Amicitiae*«, die sich alljährlich um die Osterzeit auftut, ist wie gewöhnlich eine durchaus nationale. Von den zwei Einsendungen aus der Fremde, die sich einfanden, nennen wir ein Frauenporträt von H. LUNS (Brüssel), das schon aus der Ferne gobelinartig wirkt und uns beim Nähertreten auch nicht betrogen hat. Die gut verarbeitete Fläche des Kopfes verdeckt die Gobelinleinwand glücklich, und diese kommt nur in den dekorativen Teilen des Bildes zum Ausdruck. Unter den übrigen, wenigen Porträts fällt JAN VETH (Bussum) auf mit seinem Bildnis des früheren Bürgermeisters von Amsterdam, Dr. S. A. Vening Meinez. Wie immer ist die Landschaft reich vertreten; wir nennen ein großes Heidebild von A. M. GORTER, eine reiche Abendstimmung von TH. DE BOCK, JOES BROWN mit einem saftigen Obstgarten, etwas nach Art der »Glasgowboys« gefärbt, J. F. HULK, Enten am Rande eines Teiches, A. VAN DER WISSEL, Herbstbild, das prächtig die stumpfen Töne gefallenen Laubes wiedergibt. Die Ausstellung ist reich an typischen Ausschnitten von holländischen Städtebildern. Zwei Arbeiten dieses Genres haben die goldene Medaille erhalten: J. H. WIJSMÜLLER und W. B. THOLEN. Besonders glücklich scheint uns ein Grachtenbild von J. C. LEGNER (Utrecht) in seiner harmonischen Kontrastwirkung der roten Ziegeldächer gegen die dunkeln Maste. J. H. JANSEN's »Zugbrücke« ist wie alle seine Arbeiten kräftig und gehaltvoll. HART NIBBRIG erscheint als Vertreter des Pointillismus, mit seinen etwas harten Farben und sauber ausgeführter Zeichnung neben CO. BREMANN, der in seinem Bilde »Blaricum« sich nicht mehr so offen als Pointillist bekennt. Wirklich gefesselt hat uns ein

HERMANN FROBENIUS — KAPELLE IN DER ÖD

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

Aquarell von MASTENBROEK (Rotterdam) »Ruhestunde«. Zeichnung, Form und Farbe greifen vollkommen harmonisch ineinander, und wenn die Stärke des Wunsches, ein Bild zu besitzen, der Gradmesser für seine Güte wäre, so wäre dieses Bild das beste der Ausstellung. Dicht daneben hängt ein anderes Aquarell von JOSSELIN DE JONG (Wassenaar) »Abend in Limburg«. Zwei Pferde werden in die Schwemme geritten. Auf dem einen Pferde sitzt ein Mann; dieses Bild kommt uns merkwürdig bekannt vor, und wir können uns von der Vorstellung nicht frei machen, daß eine bekannte Statue von Meunier Pate dabei gestanden hat. Als Koloristen nennen wir S. H. JURRES (Amsterdam) mit seinem »Barmherzigen Samariter«, ISAAK ISRAELS mit einer Studie »Akrobatin, die sich schminkt«, die sehr liebenswürdig, gegen Gewohnheit des Künstlers, ausgefallen ist. WILLY SLUITER zeigt ein großes Figurenbild in Rafaëllifarben, die merkwürdig brutal wirken. Gedenken wir noch einer frischen Landschaft mit Kühen des im vorigen Jahre verstorbenen GEO POGGENBEEK, so glauben wir von den zweihundertsechzig Einsendungen das beste herausgegriffen zu haben. Von Skulpturen verdient die Arbeit CH. V. WIJKS lobende Erwähnung. H. N.

HUBERT NETZER DIANA
Ausstellung der Münchener Secession

HAMBURG. Die hiesige *Kunsthalle* hat folgende Neuerwerbungen gemacht: Ad. v. Menzel: »Die Aufbahrung der Särge der Märzgefallenen auf dem Gendarmenmarkt zu Berlin 1848« und »Friedrich der Große in Lissa«; Karl Blechen: Palmenhaus auf der Pfaueninsel; Denner Sohn: Familienporträt; Thom. Fearnley: Landschaft in den Dolomiten; Martin Gensler, Hamburg: jüdische Gold- und Silberschmiede; Herm. Kauffmann: Eine große Landschaft und ein Eisgang mit festgeratenen Schiffen bei Neumühlen; Chr. E. W. Morgenstern: Eine Landschaft aus Norwegen und ein oberbayerischer Gebirgssee; Jul. Milde: Bildnis des Pastors Hübbe; Ph. O. Runge: Die Flucht nach Aegypten; Val. Ruths: Aus dem Böhmerwalde; Joh. Heinr. Sander (1810—1865): Eine Hamburger Landschaft; Ad. Fr. Vollmer (1806 bis 1875) drei Tafeln: a) von der Elbe (Ueberschwemmung), b) Sturm auf der Elbe, c) Mondscheinlandschaft; Waßmann: Brustbild einer alten Frau; Karl Albrecht: Stilleben. Aus allerjüngster Zeit datiert die Bereicherung der Galerie durch eine Serie von Gemälden, Pastellen und Zeichnungen Max Liebermanns, die dem vorjährigen Aufenthalt des Künstlers in Nienstedten an der Unterelbe ihre Entstehung verdanken. An Gemälden umfaßt die Reihe dieser Arbeiten u. a. ein »Landhaus bei Hamburg«, einen »Garten des Restaurants Jacob in Nienstedten« und ein »Polospiel«. — Die Beitragseinnahmen des „Vereins von Kunstfreunden von 1870" zum Ankauf von Werken der Malerei und Plastik zum Geschenke an die Hamburger Kunsthalle haben sich im Jahre 1902 auf 8555 Mk. (gegen 5349 Mk. im Jahre vorher) belaufen. Zuzüglich Zinsen etc. standen 10233,14 Mk. zur Verfügung, von denen 10000 Mk. als Rest auf die erworbenen sieben dekorativen Gemälde von Prof. Max Klinger verausgabt wurden.

ZÜRICH. Die *Gottfried Keller-Stiftung* hat im Jahre 1902 neunundvierzig Gemälde erworben, nämlich achtundzwanzig Bilder von Eduard Castres, mehrere Bilder von Gustave Castan, Benjamin Vautier, Hans Sandreuter, Otto Frölicher, Adolf Stäbli, Friedrich Stirnimann, van Veen, Simon Kick, Wyosch und vier Gemälde von Arnold Böcklin.

OSNABRÜCK. Der *Dürerbund Osnabrück* hat vom 17. Mai bis 14. Juni im hiesigen Museum eine Sammlung von Oelgemälden von FRANZ HECKER ausgestellt, welche schon durch die Eigenartigkeit der Themen überraschen. Als Nachbar des einsamen Worpswede, aber weit reicher an Abwechslung und von weit altertümlicherem Reiz, tut sich aus den Bauernstuben des altsächsischen Hauses und seinen Ackerbreiten uns wieder ein ganz neues Feld malerischer Kunst auf. Das Mädchen am Spinnrad am offenen Herd, die uralte Kirche zu Wallenhorst mit den malerischen Kirchgangstrachten des Teutoburger Waldlandes und die purpurne Heide. Interieurs fast genau wie sie vor den Holländern des siebzehnten Jahrhunderts standen und wie sie ein abgeschlossenes Land hier noch bewahrt.

GRAZ. Die Mitte Mai eröffnete *Hagenbundausstellung* brachte eine hundertundsechzig Nummern umfassende Zusammenstellung angenehmer Arbeiten von L. F. GRAF, GERMELA, KASPARIDES, A. D. GOLTZ, SUPPANTSCHITSCH, KONOPA u. a. Der Verein bildender Künstler Steiermarks, dem die hübsche Veranstaltung zu danken ist, hatte den Bibliotheksaal der alten Universität, der an gutem Licht viel zu wünschen übrig läßt, recht geschmack-

voll und zweckentsprechend hergerichtet, um die Wiener Gäste würdig zu beherbergen. Um die Installation hat sich besonders Prof. PAMBERGER Verdienste erworben, von dem auch das Plakat und der gute Katalogs-Umschlag herrühren. E.

DRESDEN. Für die *Kgl. Gemäldegalerie* sind im Jahre 1902 fünf Gemälde erworben worden: Böcklins »Krieg«, das Miniaturbildnis des Kupferstechers Dainstedt von Dolst, italienische Landschaft von L. Richter, salzburgische Landschaft von J. v. Ollivier, dazu als Geschenk des Kommerzienrats Lingner Böcklins »Sommertag« und als Vermächtnis das Bildnis der Schriftstellerin Dr. Agnes Kayser-Langerhanns von P. Kießling. Aus den Mitteln der Pröll-Heuer-Stiftung wurden keine Ankäufe betätigt. — Durch eine Stiftung des Herrn Ed. Cichorius in Leipzig ist die Galerie neuerdings um drei Landschaften Jos. Anton Kochs, der bisher in der Sammlung noch nicht vertreten war und um zwei weitere Landschaften Ludwig Richters bereichert worden. Von den Kochschen Bildern stellt das größere, das aus der von Quandtschen Sammlung stammt, eine von Landleuten belebte deutsche Alpenlandschaft dar, während von den beiden kleineren Landschaften die eine durch einen Vorgang aus dem Leben des heiligen Martin, die andere durch eine Scene aus der Legende des heiligen Benedikt belebt ist. Die beiden Richterschen Landschaften, die 1827 und 1828 für die von Quandtsche Sammlung gemalt worden, stellen Civitella und Ariccia dar.

GEORG WRBA BILDNISBÜSTE
Ausstellung der Münchener Secession

HANNOVER. Die einundsiebzigste große Ausstellung des Kunstvereins für Hannover ist nach mehr als zehnwöchentlicher Dauer vor kurzem geschlossen, und ihre Ergebnisse sind nach der künstlerischen wie nach der materiellen Seite hin durchweg wieder als recht befriedigend zu bezeichnen. Die Beschickung war in Qualität und Quantität gut, wenn auch hier wie an anderen Orten das Bedürfnis nach einer strengeren Sichtung durch die Jury sich deutlich bemerkbar gemacht hat. Dank einem neu geschaffenen, von Kunstfreunden zusammengebrachten und für längere Jahre garantierten Fond konnten Ankäufe für die hiesigen Kunstsammlungen *reichlicher als früher* erfolgen. Es sind erworben: CLAUS MEYER-Düsseldorf »Ein Frühlingsgruß«; KRÖNER-Düsseldorf »Hirschjagd im Winter«; ZÜGEL-München »In der Schwemme«; FIRLE-München »Maria und die Engel«; RENÉ REINICKE-München »Am Spieltisch«; FRITZ BRAUER-Hannover »Niedersächsische Bauerndiele«; MODERSOHN-Worpswede »Moorkanal«; sieben Gemälde für die Gesamtsumme von 20000 M. Die Privatankäufe und die Erwerbungen des Kunstvereins für die Verlosung ergaben einen Ertrag von über 130000 M., so daß sich der gesamte Umsatz auf 150275 M. gegen 137980 M. im Vorjahre stellt. Um zu zeigen, daß man bei den Ankäufen und der Auswahl der Kunstwerke für die Verlosung jeder Richtung in der künstlerischen Produktion und jedem Geschmacke der Aktionäre gerecht zu werden sucht, seien hier nach Städten geordnet die Namen der an den Verkäufen beteiligten Künstler zu einem kleinen Teile aufgeführt. Aus München: v. Bergen, Frind, Firle, Hey, Kricheldorf, Fr. v. Lenbach, Mali, Rau, Röth, P. Weber, Wenglein, Zech, Wahl, Zügel etc. Aus Berlin: Dielitz, Douzette, Folkerts, Frenzel, Hammacher, Henseler, Hering, Hönow, Hoffmann-Fallersleben, Anton Kaulbach, Rasmussen, Tschautsch. Aus Düsseldorf: Böhmer, Degode, Deiters, Ebel, Kirberg, Claus Meyer, Mühlig, Nabert, Schweitzer. Aus Hamburg: Lutteroth, Oesterley. Aus Königsberg: Dettmann. Aus Hannover: Breling, Friedrich, Friedr. Kaulbach, Gustav Koken, Paul Koken, Mittag, Müller-Wachenfeld, Gundelach, Hermanns, Jordan, Tronnier, Voigt. Aus dem Auslande: Rom: Carlandi, Gabrini, Joris, Salines, Simoni, Popert; Valencia: Avril y Blasco; Venedig: Mazzetti. Die römischen Namen gehören sämtlich der »Associazione degli Aquarellisti« an, deren Kollektivausstellung mit großem Pomp und Getöse insceniert war, deren einzelne Werke aber — mit ganz wenigen Ausnahmen — sich als Produkte einer rein handwerksmäßigen Routine entpuppten, die unter der Konkurrenz deutscher Künstler wie Hammacher, René Reinicke, Hans von Bartels etc. nicht einmal nach der Seite des rein Technischen hin auch nur den kleinsten Vorteil gewinnen konnten. Derartige Unzulänglichkeiten braucht man nicht erst von jenseits der Berge zu beziehen. — Auch die zum Abschluß gebrachte von über hunderttausend Personen besuchte einundsiebzigste Kunstausstellung hat wieder durch ihre reichlichen Verkäufe einen Beleg für die Tatsache geliefert, daß die Stadt Hannover auf dem Kunstmarkte einen bedeut-

samen Platz einnimmt und, unmittelbar hinter den ersten deutschen Kunststädten rangierend, dem deutschen Künstler die besten Chancen für die Würdigung und Verwertung seiner Werke bietet. Pl.

BASEL. In unserer Kunsthalle sind vierzig Landschaften von Prof. KARL HEFFNER in Freiburg i. B. ausgestellt. Heffner, der lange, bevor man ihn in Deutschland kannte, in England hoch geschätzt war, malt vorzugsweise englische Sujets mit außerordentlicher Sicherheit in der Erfassung und Wiedergabe des Atmosphärischen; auch Wasser und Bäume überraschen durch die Geschicklichkeit des Vortrages. In der Farbe sind sich alle diese Heffner-Sachen etwas ähnlich; aber ein feiner Geschmack macht doch jedes Stück wieder besonders reizend. Farbig kräftiger sind Heffners Bilder aus Italien. Unter den englischen ragt eine „Meeresstille", unter den italienischen ein „Hafen von Viareggio" hervor. — Eine zweite Bilderserie hat Prof. L. A. KUNZ in München ausgestellt; es sind ein Dutzend von jenen saftigen, groß-dekorativen Frucht- und Blumenstücken, mit denen Kunz sich den Ehrentitel eines Fortsetzers der berühmten Stillebenmalerei der alten Holländer, namentlich des Jan Davidsz de Heem, erworben hat. Als Wandschmuck luxuriöser Speisezimmer dürften diese Sachen zum Vornehmsten gehören, was es gibt. — Neben den fremden Gästen stellt ein Basler Künstler, GOTTFRIED HERZIG, frische, groß gesehene, in ihrem Kolorit durchaus nicht gewöhnliche Landschaften aus: eine „Morgenstimmung in den Alpen" verblüfft geradezu durch die ungebrochene Natürlichkeit und Kraft ihrer Farben, und ein Bild „Schnellzug" ist ein famoses, leuchtendes Winterstück. Auch als Porträtist rückt Herzig in die Reihe der beachtenswerten Schweizer Künstler ein. — Vier Studien von AD. STÄBLI (†), wundervoll tief empfundene Bilder, geben der Ausstellung ein besonderes Cachet. — An Plastik ist eine Porträtbüste des bekannten Schweizer Genre-Malers Albert Anker von AUG. HEER, eine recht tüchtige Leistung, ausgestellt. — Unsere *öffentliche Kunstsammlung* mit ihren Schätzen von Holbeins u. s. w. wird fleißig zu Studierzwecken benützt. Im gegenwärtig laufenden Universitäts-Semester hält dort der Privatdozent für Kunstgeschichte, Herr Dr. P. GANZ, Konservator der Sammlung, kunsthistorische Uebungen ab, verbunden mit einer Führung durch die Galerie. — Der *Basler Kunstverein* hat in Bezug auf seine jährlichen Verlosungen eine bedeutsame Neuerung eingeführt. Die übliche „Silvester-Verlosung" von Kunstwerken wird ersetzt durch eine Auslosung von einer Anzahl Geldprämien (Höchstbetrag Fr. 1000), für die von den Gewinnern im Laufe des auf die Verlosung folgenden Jahres in den vom Verein veranstalteten Ausstellungen Kunstwerke nach freier Wahl erworben werden sollen. Da man in München und Genf mit diesem Modus gute Erfahrungen gemacht habe, so versprechen sich die Basler Künstler, von denen die Anregung zur Aenderung ausgegangen ist, auch für Basel eine Belebung des Kunstbetriebes. Der Gewinner einer Prämie ist in Bezug auf die Nationalität der Künstler nicht an Vorschriften gebunden. G.

AUGUST HUDLER — RUHENDER MANN
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

DENKMÄLER

FRANKFURT a. M. Auf dem hiesigen Friedhof ist das von LUDWIG SAND-München geschaffene Denkmal für Joachim Raff am 17. Mai enthüllt worden. Es ward anläßlich seiner Vollendung auf S. 242 d. l. Jahrg. bereits besprochen.

CHUR. Am 21. Mai hat die Enthüllung des Denkmals für den Graubündner Nationalhelden Benedikt Fontana stattgefunden. Für die Gestaltung des Denkmals hat sich dessen Schöpfer, der Bildhauer RICHARD KISSLING in Zürich, eine Episode aus der sog. Schlacht auf der Malser Heide zum Vorwurf genommen. Auf einem mächtigen Sockel erhebt sich die Figur Fontanas, der, tödlich getroffen, die Seinen noch einmal anfeuert. Vor ihm liegt ein gleichfalls sterbender Krieger.

PARIS. Das Modell zum Emile Zola-Denkmal ist bereits fertig. CONSTANTIN MEUNIER und ALEX. CHARPENTIER haben sich verpflichtet, das Monument, welches sechs Meter Höhe haben wird, und das im Tuileriengarten zur Aufstellung kommen soll, in drei Jahren fertig zu stellen. Zola ist auf einem Sockel aus Granit aufrechtstehend in fester, energischer Haltung dargestellt. Hinter ihm erhebt sich die Figur der Wahrheit, welche ihm den Weg weist. Am Sockel des Denkmals sind symbolisierende Gruppen angebracht: eine ihr Kind säugende Mutter, umgeben von anderen Kindern, versinnbildlicht ›Fécondité‹, eines der letzten Werke des Dichters, ein Schmiedearbeiter, von Meunier entworfen, den Roman ›Travail.‹

Redaktionsschluß: 6. Juni 1903. Ausgabe: 18. Juni 1903.
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

Sommer - Ausstellung der Münchener Secession ❧❧

HUGO KAUFMANN
VATERLANDSLIED
(Gruppe für das Einheitsdenk- ❧❧ mal in Frankfurt a. M.) ❧❧

ADOLF HENGELER DUETT

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

DIE SOMMER-AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER SECESSION

(Schluß von Seite 450)

Bei der internationalen Bedeutung, die unter den alljährlichen deutschen Kunstausstellungen die Münchener Secession in erster Linie, in diesem Jahre sogar allein für sich in Anspruch nehmen darf, mußte diese Künstlergesellschaft von jeher darauf bedacht sein, neben ihrer eigenen Produktion die Entwicklung der Kunst auch an den anderen großen Kunstzentren zu Wort kommen zu lassen, um sich selbst wie Publikum und Kritik einen Maßstab in die Hand zu geben, der vor Einseitigkeit und lokaler Beschränktheit schützte. Dafür ist man der *Secession* nach wie vor Dank schuldig, und was sie seit ihrem Bestehen in diesem weitherzigen Sinne durch Vorführung geschlossener Kollektionen sowohl der Schotten, Engländer und Amerikaner, der Schule von Fontainebleau, des französischen und holländischen Impressionismus, der großartigen skandinavischen Natur-Malerei, der unvergeßlichen finnischen und russischen Gruppen u. s. w., wie auch in der werktätigen Anerkennung einzelner, damals kaum über kleine Verehrerkreise hinaus bekannt gewordener Meister wie Segantini, Thoma, Khnopff, Toorop u. a. zu einer gesunden Revision der Maßstäbe beigetragen hat, soll ihr unvergessen bleiben. Wenn man hier zu Lande von künstlerischen Idiosynkrasien und einseitigen Programmen verschont blieb, so verdankt München das in erster Linie der Vielseitigkeit des Geschmacks, der von Anbeginn in der Zusammensetzung der „Secession“ sich ausdrückte.

In diesem Jahr hat man von der Einladung ganzer Gruppen — wohl infolge des immer fühlbarer werdenden Platzmangels — abgesehen, dafür aber eine Blütenlese der ausländischen Malerei gebracht, die an Vielgestaltigkeit nichts zu wünschen übrig läßt. Außer Italien, dessen Fehlen allerdings nur etwa im Hinblicke auf die alten venetianischen Stammgäste der Secession ETTORE TITO u. s. w. bedauert werden kann, ist kein Kulturland Europas unvertreten. Dabei lernt man auch einige in Deutschland völlig neue Erscheinungen kennen. So den großen Pyrotechniker der modernen französischen Malerei, HERMEN ANGLADA, den man sowohl dem Namen als seinem Temperamente nach eher für einen Spanier halten möchte. Er ist mit drei Stücken von einer eigenartigen und kühnen Farbenphantastik vertreten. Das bedeutendste darunter wohl die „Danse Gitana" (Abb. s. S. 478). Die braune Tänzerin in buntem, rotblauem Kostüm wirft in tollem Wirbel den dekolletierten Oberkörper rückwärts, von grellem künstlichem Lichte beleuchtet, während in der grünen Dämmerung des Hintergrunds die Gestalten der Musikanten und applaudierender Zuschauer auftauchen. Das Beleuchtungskunststück wirkt frappant, besonders interessant die halb beleuchteten Nebenfiguren. Die Darstellung selbst, voll Verve und Feuer, fesselt auch durch die technische Bravour, mit der das Bild heruntergemalt ist. Solche kontrastäre Effekte liebt der Künstler auch sonst. Zwei feurige andalusische Rosse, ein violettschwarzes, das andere fast zitrongelb, stellte er in der eigentümlich phosphoreszierenden Luftstimmung nach abendlichem Regen scharf gegeneinander. Die merkwürdig barocke Silhouettierung der beiden Tierkörper verbindet sich hier mit der eigenartigen Transparenz der Beleuchtung zu einer fast gespenstischen Erscheinung. Visionär, phantomartig berührt auch das dritte Bild des interessanten Künstlers. Ein Park: in der Tiefe die grelle Sonnenbeleuchtung des südlichen Himmels, während im Blaugrün des Baumschattens im Vordergrund eine fast vertrakt anmutende, lemurenartige Frauengestalt in Weiß und Lila schillernden Gewändern aufragt; Landschaft wie Staffage gleich rassig. Spricht man von Rasse und von Spanien, so muß sogleich auch ZULOAGA genannt werden, der mit einem großen, mehrfigurigen Bilde „Die Familie des Stierkämpfers Gallito" (Abb. s. S. 477) vertreten ist. Gruppiert ist dieses Porträtstück — vielleicht absichtlich —, wie etwa ein schlechter Photograph ein „Familienbild" stellt. Im Vordergrund in der Mitte sitzt die korpulente Figur der Mutter, neben ihr der Stolz der Familie, der berühmte Matador, auf dem Knie sein Söhnchen, das — genau wie beim Photographen — nicht still halten will, im zweiten Plan die Frau und die Schwestern Gallitos, die letzten von unverfälscht maureskem Typus. Das Bild ist gewiß nicht schlechter, als was Zuloaga sonst in dieser Art macht. Die Kostüme, so namentlich das rosaseidene des Torero, sind sogar mit besonderer Liebe und Finesse gemalt. Aber jede Figur ist für sich behandelt, wie dies Zuloagas regelmäßiger Fehler ist, und hier kommt hinzu, daß der linoleumartig gelbe Hintergrund nicht ausreicht, das Bunt-Figürliche auch nur dem Scheine nach zusammenzuhalten, was sonst bei seinen im übrigen nicht weniger gleichgültigen Landschaftshintergründen nicht in dem Maße fühlbar wird.

Ist es bei Zuloaga ein gewisser unverhüllter Barbarismus, der seine Sachen schon äußerlich pikant macht, so haben wir den

JOSEF FLOSSMANN ZIERFIGUR
Ausstellung der Münchener Secession

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

ALBERT VON KELLER
BILDNIS

äußersten Gegensatz dazu in dem überkultivierten Raffinement der Pariser Porträtisten, als deren echtesten Vertreter Einer der, so viel bekannt, hier zum ersten Male in Deutschland ausstellende DELVAILLE angesehen werden darf. Zwei lebensgroße Porträtstücke bringt er: die viel besprochene „Manicure" (Abb. s. S. 478) und eine Dame in Weiß mit Hortensien. Man mag bei dem erstgenannten Stück über die Wahl des Gegenstands geteilter Meinung sein, jedenfalls gab die allzu intime Scene dem Künstler Gelegenheit, seiner offenbar besonderen, sich in einer malerisch wie zeichnerisch gleich exquisiten Behandlung verratenden Vorliebe für die gepflegte Frauenhand Ausdruck zu geben. Als Maler — er ist offenbar der geborene Damen-Maler — exzelliert er im Kostüm und namentlich auch in der salopp-geistreichen Behandlung kleiner nebensächlicher Details im übrigen Arrangement. So gewährt bei dem Damenbildnis das weiße Kaschmirkleid mit seinem leichten Ueberfall von schwarzem Tüll in seiner wundervoll weichen Geschmeidigkeit, ebensosehr wie der zierliche, goldbeschlagene Rokoko-Toilettentisch mit dem Hortensienstrauß einen eigentümlich stofflich-sinnlichen Reiz; es geht ein undefinierbares Parfüm von diesen Sachen aus. Sachlich bis zur Trockenheit ist dagegen die ebenfalls aus Paris gesandte „Schauspielerin" von SICKERT (Abb. s. S. 480). Man möchte den Maler, seinem radikalen Naturalismus nach, der ihn auch vor einer Geschmacklosigkeit nicht zurückschrecken läßt, für einen Russen halten. Was dem, bei seiner anspruchsvollen Flächenausdehnung, besonders leer wirkenden Bilde im übrigen eine gewisse Anziehungskraft verleiht, ist das ausgesprochene Stilgefühl, mit dem hier das altmodische Kostüm und der Großvaterhausrat der vierziger Jahre wiedergegeben ist. In echtem, elegantem und modernem Pariserisch schildert dagegen GASTON LA TOUCHE den Glanz eines Maskenfestes in der Großen Oper (Abb. s. S. 485), eine wundervolle Impression von Licht und Farbe, in der das Figürliche und alles Gegenständliche sich in Fluß und Bewegung auflöst. Das feinste französische Bild rührt indes auch diesmal wieder von BESNARD her, eine Seebadscene: eine frische Blondine — in halber Figur — eilt mit lässig umgeschlagenem Bademantel, ganz rot vom kalten Wasser und der Brise, die das Meer im Hintergrund bewegt, der Kabine zu. Der nackte Körper in der kühlen Morgenstimmung ist ebenso delikat gemalt, wie der landschaftliche Hintergrund mit Düne und Meer saftig und flott hingesetzt ist. Ueber den Gegensatz, der freilich in der Behandlung besteht, sieht man leicht hinweg.

LEO SAMBERGER BILDNIS DES MALERS LANDENBERGER
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

Trotz seiner zurückhaltenden, sauberen Dezenz in der Farbe wirkt R. PRINET, der vorzügliche Gesellschaftsmaler, in seiner reizenden „Partie Tric-Trac" (Abb. s. S. 487) ungemein anschaulich, während der in Petersburg lebende, aber offenbar in Paris gebildete LÉON BAKST mit einem ebenfalls vorwiegend schwarz-weißen Genre — ein mondaines Dämchen beim Souper (Abb. s. S. 483) — auf witzige Pikanterien abzielt.

Nächst der französischen ist, wie immer auf der „Secession", die schottische und englische Malerei am zahlreichsten und wertvollsten vertreten. Sie sind uns lieb und wert geworden wie gute alte Bekannte, die noblen Abendstimmungen PRIESTMAN's, WITHERS' locker wie ein Knüpfteppich gemalte, in feinen Moosfarben gehaltene Landschaftsstücke,

LEO PUTZ TAUSEND UND EINE NACHT
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

die virtuosen schottischen Hügel, Dünen und Fischerdörfer von DEKKERT, wie auch MORTON's zarte Gobelinmalereien (s. S. 484). CAMERON ist diesmal mit einem stärker als seine sonstigen Sachen in die Farbe gehenden Abend über der schottischen Hügellandschaft mit wundersam transparentem Himmel vertreten, nur Paterson vermißt man. Ein fein verschleiertes Stimmungsbildchen, wie Constable sie schon gemalt, liefert endlich BRUCKMAN in einer Idylle mit Schäferin und Herde. Die Ausgereiftheit des Stils, die Ausgeglichenheit und Sicherheit des Geschmacks zwingt diesen Sachen gegenüber stets zur Hochachtung, ein gewisses Gefühl der Befriedigung jedoch, daß wir in Deutschland noch nicht so unendlich fertig sind, wird man angesichts dieser zwar tadellosen, aber entwicklungsunfähigen Leistungen dieser aristokratischen Schule nicht zu unterdrücken brauchen. Etwas Aehnliches empfindet man auch vor dem wie immer distingierten, aber doch ein wenig gar zu sehr an der Oberfläche haftenden Maler des high-life AUSTEN BROWN, wiewohl man dem Bildnis eines Knaben im Hochländer-Kostüm sympathische Auffassung nicht absprechen kann. Wie viel mehr gibt indes das — nicht weniger elegante — Porträt eines Sportsman im Reitanzug in ganzer Lebensgröße, das HARRINGTON MANN bringt. Das ist frisches Reiterleben, unangekränkelt von der Blässe aristokratischer Allüren, aber deshalb nicht weniger vornehm und ein Meisterstück sicherer, freier, auf den realen Eindruck gerichteter Malerei obendrein. Etwas matt bleibt diesmal ALEXANDER ROCHE mit dem ansprechenden Profilbildnis einer süßen kleinen Engländerin (Abb. s. S. 488), während NEWBERY mit seiner „Stickerin" wenigstens im Kostüm ein Stück lebendiger Oelmalerei liefert. LAVERY bringt in angenehmer hellgrauer Malerei einen halbbelichteten Rükkenakt eines schönen weiblichen Modells auf dem neutralen, aber sehr reich detaillierten Hintergrund eines Boudoirs (Abb. s. S. 482), wird jedoch in diesem Genre von DOUGLAS ROBINSON übertroffen, der mit zwei wundervoll tonigen, dabei aber sehr eingehend modellierten Mädchenakten — einmal ist die Schöne auf olivgrünem und rosinfarbigem Teppichlager hingestreckt, dann sitzend, vom weißen Bademantel kaum verhüllt — außerordentlich gediegene Arbeiten geliefert hat. In einem ausdrucksvollen Frauenporträt dagegen gerät Robinson ein wenig ins Trübe, wie auch C. H. SHANNON mit seinem diesjährigen Bildnis eines älteren vornehmen Herrn in gelbbrauner Tonmalerei stecken geblieben ist. GEORGE HENRY

Sommer-Ausstellung der
Münchener Secession

HUGO FREIHERR VON
HABERMANN · BILDNIS

verleiht seinen etwas trockenen Frauenbildnissen durch nette Zutaten — sei es ein Goldfischglas oder eine bunte japanische Porzellanfigur — eine lustige Pointe, die ihm auch malerisch immer brillant glückt. In einem ganzen Stilleben von Nippes, wobei die Figur einer jungen Dame eigentlich nur Staffage bildet, erweist auch der in München lebende Amerikaner ULLMAN eine besondere Begabung für diesen Gegenstand.

Schweden ist durch FJAESTAD, der, wie kaum ein Zweiter, die flimmernde Luft der nordischen Winternacht malt, bemerkenswert vertreten; *Rußland* durch den Schilderer der Krim, C. BOGAIEWSKY, der einmal in einer abendlich glühenden Landschaft (Abb. s. S. 479) eine neuartige Romantik offenbart, dann aber in einer kühl grau-grün gehaltenen Strandlandschaft — „Festung am Meer" — einen originell gesehenen Naturausschnitt von sehr spezifischem landschaftlichem Charakter gibt. Als starke, in ihrer Naturwahrheit imponierende Leistung ist schließlich noch die Tauwetterstimmung im Föhrenwald (Abb. s. S. 474) von dem Polen FILIPKIEWICZ mit Achtung zu nennen.

Nochmals muß man auch hier das völlige Ausbleiben der ausländischen Plastik bedauern. Immerhin interessiert es, die Kollektion des rasch in Mode gekommenen Pariser Medailleurs und Kleinplastikers O. YENCESSE zu sehen. Die alte Tendenz der französischen Medaille auf malerisch bildartige Wirkungen steigert dieser Künstler in äußerster Konsequenz zum Nebulismus im Sinne etwa eines Carrière. Wie man über die Stilfrage denken mag: künstlerisch stehen die Sachen weit über dem, was man an charakterlos verblasener Dutzendware jetzt unter dem Namen berühmter Pariser Medaillenkünstler in Deutschland zu kaufen bekommt. Die Kollektion hätte sich übrigens auch noch um einige andere interessante moderne Künstler wie Peter, Charpentier u. a. vermehren lassen.

G. HABICH

GEDANKEN ÜBER KUNST

Von W. Steinhausen
Aus einem Vortrag »Was ist deutsche Kunst?«

Jede Kunst ist ein Erinnern!
Gibt uns die Musik mit der Empfindung den Gegenstand zurück, so die Malerei mit dem Gegenstand die Empfindung vergangener Stunden. Was wir sahen, das liebten wir, darum suchten wir, es festzuhalten und es der enteilenden Zeit zu entreißen. Nun lebt es uns im Bilde weiter und zaubert uns die Empfindung des ersten Wahrnehmens, die Ueberraschung von etwas neu Entdecktem zurück.

*

Und noch etwas steht groß vor der Seele des Künstlers: Nichts kannst du verbergen, deine Sache wird in deinem Bilde, deinem Werke verhandelt; darum aber, um dich selbst geben zu können, ohne einer Anklage gewärtig zu sein, mußt du selbst dich rein fühlen, deiner Verantwortung bewußt. Denn jeder Künstler ist entweder ein Wohltäter oder ein Verführer des Volkes.

*

Nun ist vielfach bei uns durch den kunstgewerblichen Einfluß die dekorative Wirkung des Bildes zum ausschlaggebenden Faktor gemacht worden. Dieses Element ist freilich das, was den Beschauer zuerst in Beschlag nimmt, ihn zuerst fesselt — aber auch am schnellsten wieder losläßt; und ich meine, es liegt dem deutschen Empfinden am fernsten. Wir wollen mit unsrem ganzen Menschen, auch wenn wir schauen, beteiligt sein — und wir merken bald, wo wir zu kurz gekommen sind!

KARL HAIDER — GEBIRGSLANDSCHAFT
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

LUDWIG DETTMANN *Sommer-Ausstellung der Münchener Secession* FRIES'SCHES LIED

STEFAN FILIPKIEWICZ *Sommer-Ausstellung der Münchener Secession* TAUWETTER

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession ❧ ❧

RICHARD KAISER
ALTES SCHLOSS

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession ❧ ❧

JULIUS EXTER
❧ ❧ BILDNIS ❧ ❧

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

IGNACIO ZULOAGA
DIE FAMILIE DES STIER-
KÄMPFERS GALLITO

HENRY CARO-DELVAILLE — *Sommer-Ausstellung der Münchener Secession* — DIE MANICURE

HERMEN ANGLADA — *Sommer-Ausstellung der Münchener Secession* — »DANSE GITANA«

FERDINAND HODLER — DIE EMPFINDUNG

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

CONSTANTIN BOGAIEWSKY — AUS ALTEN ZEITEN

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession ❧ ❧

❧ WALTER SICKERT ❧
DIE SCHAUSPIELERIN

LUDWIG HABICH GOETHE-TEMPEL IN DARMSTADT

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DARMSTADT. Am 30. Juni wird ein Denkmal enthüllt werden, das bestimmt ist, die Erinnerung an den Aufenthalt und Verkehr Goethes in Darmstadt festzuhalten. Es ist ein Werk des hier lebenden Bildhauers Prof. LUDWIG HABICH. Der Künstler faßte den Ort der Aufstellung, den früheren Englischen Garten (heute Herrengarten), in dem einst der junge Goethe mit Merck und Karoline Flachsland u. a. geschwärmt, ins Auge und ersann ein Mal aus Stein und Bronze, wie man es sich für die in Frage kommende Anlage und die besonderen Umstände nicht besser wünschen könnte. Ein Tempelchen in reinen Formen, eine Art Pergola, von üppig wucherndem Eppich oder Weinlaub umrankt, soll die Statue aufnehmen, welche nebenstehende Abbildung vorführt: einen Jüngling in freier edler Haltung. Es sind jugendlich knospende Formen, die trotz einer gewissen Herbheit der Anmut und Lieblichkeit nicht entbehren. Die Figur ist für Bronze berechnet; das Motiv selbst wie die ganze Behandlung weisen darauf hin. Der Körper steht frei im Raume da. Die Last ruht auf dem rechten Fuße, der linke spielt, d. h. er berührt nur ganz leicht den Boden. Ebenso ist es mit der Stellung und Haltung der Arme. Hier geht der Rhythmus der Bewegung noch freier, die Verteilung und Anordnung der Glieder ist noch lockerer. Am besten zeigt sich das in der Bildung des lockigen Haupthaares. Durch dessen Fülle wird das Gesicht überschattet. Dadurch kommt eine gewisse Weichheit zustande, welche die strengen Züge verschönt. Damit die Augen deutlicher und ausdrucksvoller sprechen, sind sie aus farbigem Steine eingesetzt. Das Haarband ist leicht vergoldet. Farbige Materialien, so verständnisvoll angewandt, schmücken und beleben das Ganze. Neben der Statue sollen auch noch die Reliefbildnisse von Merck und Karoline Flachsland an den Wänden des Tempelchens angebracht werden. So verklärt das Denkmal, besonders aber die Statue das Andenken an eine schöne Menschlichkeit und zwar ganz im Goetheschen Sinne durch rein künstlerische Darstellungsmittel. A. H.

BERLIN. Professor REINHOLD BEGAS hat den Entwurf des für die Denkmalskirche des neuen Doms bestimmten Bismarck-Sarkophags vollendet. Auf einem vorn abgerundeten Unterbau erhebt sich der auf Löwentatzen ruhende Sarkophag, aus dem ein Postament mit der sitzenden Statue Bismarcks aufsteigt. Der Kanzler ist angetan mit der Tracht eines Ritters der Renaissance, darüber legt sich frei ein Gewand von großem Faltenwurf. An der linken Seite des Sarkophags steht die den Ruhm symbolisierende Gestalt eines Jünglings, mit der Linken die Posaune hebend, mit der Rechten den Schleier von einem die Vorderseite des Sarkophags schmückenden Relief lüftend. In diesem erscheint die thronende Germania, in feierlichem Zuge, von Pagen geleitet, nahen Deutschlands Fürsten, um ihr die neugewonnene Kaiserkrone darzureichen. An die rechte Seite des Sarkophags lehnt sich, in ein Buch vertieft, eine Frauengestalt als Personifikation der Geschichte. Die Ausführung des Denkmals ist in Marmor gedacht.

L. HABICH FIGUR VOM GOETHE-TEMPEL

Sommer-Ausstellung der Münchener Secession ❧

❧ ❧ ❧ ❧ JOHN LAVERY ❧ ❧ ❧ ❧
DIE TOILETTE DES MODELLS

DELMENHORST. Das von den *Deutschen Linoleum-Werken Hansa* erlassene Preisausschreiben zur Erlangung von Linoleummustern hatte ein außerordentlich günstiges Resultat. In vierhundertundvier Sendungen gingen eintausendvierhundertundvierzehn Muster ein, allgemein erkennbar war an den vorgelegten Arbeiten das Bestreben, die Musterung dem eigentlichen Zweck des Materials, als Fußbodenbelag, anzupassen; Flachornament und breite Linie herrschten vor. Der erste Preis (1000 M.) wurde vom Preisgericht einstimmig dem Architekten L. PAFFENDORF in Köln zugesprochen, den zweiten und dritten Preis (500 und 300 M.) erhielt der Musterzeichner PAUL HOFMANN in Gera, den vierten Preis (200 M.) JULIUS GERSTMANN in Liegnitz.

MÜNCHEN. An der Akademie der bildenden Künste wird das Sommersemester 1903 von zweihundertachtundzwanzig Malern, fünfundvierzig Bildhauern und vierzehn Radierern, zusammen zweihundertsiebenundachtzig Studierenden besucht. — Auf dem Schwabinger Friedhof ist ein Grabdenkmal für Wilhelm Hertz errichtet worden, das ADOLF HILDEBRAND entworfen und in dem Porträtrelief des Dichters auch modelliert hat. — Der Kupferstecher ALBRECHT SCHULTHEISS ist auf sein Ansuchen von der Funktion eines stellvertretenden Mitgliedes des Künstlerischen Sachverständigen-Vereins für Bayern enthoben worden. An seine Stelle und an die des Kunsthändlers J. LITTAUER, der, bisher stellvertretendes Mitglied, mit Prof. HEINR. WADERÉ zu ordentlichen Mitgliedern berufen wurde, treten Prof. PETER HALM und der Direktor der Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., HUGO BRUCKMANN.

BERLIN. Ueber die in der Zwickelkuppel des neuen Doms zur Aufstellung kommenden Standbilder verlautet jetzt, daß der Altarraum von den Gestalten Luthers und Melanchthons, die FRIEDRICH PFANNSCHMIDT ausführt, flankiert werden wird, nach der Orgelempore reiht sich Zwingli an, von Prof. JANENSCH, nach der Gemeinde-Empore Calvin, der dem jüngst verstorbenen Prof. ALEX. CALANDRELLI noch in Auftrag gegeben ward. Ueber der kaiserlichen Loge werden sich zu beiden Seiten die Standbilder Friedrichs des Weisen von Professor KARL BEGAS und Joachims II. von HARRO MAGNUSSEN erheben, nach der Orgelempore zu wird die Figur Philipps des Großmütigen von Professor SCHOTT stehen, nach der Gemeinde-Empore zu das Standbild des Herzogs Albrecht von Preußen von Prof. MAX BAUMBACH. — Aus dem Vorstande der ›Sezession‹ wird deren bisheriger Sekretär, PAUL CASSIRER, am 1. Oktober ausscheiden, doch wird er nach wie vor mit der Sezession in Fühlung bleiben. Der Grund des Ausscheidens ist der Umstand, daß der Genannte mit den Arbeiten für seine eigenen Kunstsalons hier und in Hamburg hinreichend belastet ist. — Ein neuer Kunstsalon ist, wie berichtet wird, hier im Werden. Er soll von dem Kunstschriftsteller Prof. EMIL HEILBUT (Herman Helferich) geleitet werden.

GESTORBEN: In Berlin der Landschaftsmaler GEORG SCHMITGEN; in Herrnhut der auf dem Gebiete kirchlicher Kunst durch dekorative Entwürfe bekannte Professor MARTIN EUGEN BECK; in Frankfurt a. M. der Landschaftsmaler JAKOB HOFFMANN, dreiundfünfzig Jahre alt; in Hannover der Kupferstecher HERMANN LEISCHING, dreiundvierzig Jahre alt; in München am 14. Juni der Maler FRANZ SEIDEL, fünfundachtzig Jahre alt; in Wien am 14. Juni der Maler und Radierer FRANZ SCHUSTER, dreiunddreißig Jahre alt.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

MÜNCHEN. *Ankäufe des Bayerischen Staates auf den Münchener Kunstausstellungen 1903.* Im Glaspalast: KARL BLOS, Damenbildnis; ALOIS ERDTELT, Selbstbildnis; FRANZ GRÄSSEL, Enten im Wasser; RUDOLF GUDDEN, Zigeunerstraße in Jimena; HERMANN LINDE, Herde bei Mondschein; OTTO STRÜTZEL, Vorfrühling; WALTER THOR, Im Atelier. In der Sezession: BERNHARD BUTTERSACK, Hochsommer; FRIEDRICH FEHR, Feierabend; ERNST OPPLER, Näherin; LEO SAMBERGER, Bildniszeichnungen von Prof. v. Defregger und Prof. Rud. v. Seitz, CHARLES VETTER, Zeichnung ›Bahnhof‹; LUDW. VON ZUMBUSCH, Oelgemälde ›Peter‹. — Das *Städtische Museum in Magdeburg* erwarb im Glaspalast ein Bildnis von WALTER ZUCHORS, in der Sezession die Oelgemälde ›Frühling‹ von ADOLF HENGELER, ›Goldene Locken‹ von FRANCIS H. NEWBERY, ›Der Steinekarren‹ von BERTRAM PRIESTMANN.

ELBERFELD. Das städtische Museum erwarb aus einem der gestifteten Fonds das Gemälde ›Frühstück in der Kajüte‹ von HANS VON BARTELS.

LÉON BAKST — BEIM SOUPER
Ausstellung der Münchener Secession

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BERLIN. Der Entschluß der Veranstalter, den Kollektivvertretungen einzelner Künstlergruppen in der Großen Berliner Kunstausstellung nicht mehr Raum zu geben, hat zunächst die Münchener *Luitpold-Gruppe* veranlaßt, sich nach einer Ausstellungsgelegenheit in Berlin umzusehen, die ihren Mitgliedern ein geschlossenes Auftreten ermöglicht. Sie fand die Räume des *Künstlerhauses* für diesen Zweck geeignet und hat für die ersten Sommermonate eine recht stattliche Ausstellung dort etabliert. Seitdem die Münchener Sezession darauf verzichtet, den Reiz ihrer Vorführungen durch ein geschicktes und geschmackvolles Arrangement der zur Ausstellung gelangenden Kunstwerke zu heben, hat sich die Luitpold-Gruppe der Pflege dieser hübschen Tradition angenommen. Sie erzielt mit der gelungenen und sinnvollen Anordnung ihrer Ausstellung auch im Künstlerhause eine starke

TH. CORS. MORTON SOMMERABEND
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

Wirkung. Man erhält beim Betreten des großen Saales sofort den angenehmsten Eindruck. Allerdings bleibt er bei näherer Prüfung der einzelnen Leistungen nicht bestehen. Die Mittelmäßigkeit überwiegt. Im großen und ganzen deckt sich der Inhalt dieser Vorführung mit der im vergangenen Jahre im Münchener Glaspalast gezeigten Ausstellung der Luitpold-Gruppe. Man findet neben einigen bedeutungslosen Porträtstudien von KARL MARR dessen rosabraun beleuchteten ›Landschafter‹ wieder; ferner RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN's Allegorie ›Odi porfanum vulgus et arceo‹; das mühsam gemachte graugrüne Selbstporträt von C. BLOS, das spitzige ›Vergessene Schloß‹ von E. STEPPES, den altmeisterlich hergerichteten ›Truthahn‹ von R. B. WILLMANS. WALTHER THOR zeigt das Bildnis eines jungen blonden Mannes, wobei er wieder den Versuch macht, im Sinne Leibls flächig zu malen. Am vorteilhaftesten präsentieren sich jedenfalls die Landschafter, allen voran FRITZ BAER, der einen prächtigen ›Herbstabend‹ mit schimmernden Birkenstämmen in eigenartigem malerischem Ausdruck, mit starkem Naturgefühl gesehen, bietet. Danach wäre C. BECKER mit Bauernpferden vor dem Pfluge gegen einen dörflichen Hintergrund mit roten Dächern als guter Beobachter zu nennen. Von F. HOCH hat man lange keine so ernsthafte Arbeit gesehen, wie seinen ›Abend‹ über einem recht natürlich gegebenen Wasser. Auch ein ›Mohnfeld‹ von C. KOESTER ist erwähnenswert. PHILIPP OTTO SCHÄFER, der einst so gute deutsche Märchenbilder zu schaffen wußte, bleibt weiter in einen schwächlichen römischen Dekorationsstil verstrickt, während P. HEY mit gutem Gelingen auf den Spuren Ludwig Richters in seinen farbigen Illustrationen ›Sommer‹, ›Frühling‹, ›Herbst‹ wandelt. Besonders reichlich hat IGNAZ TASCHNER die Ausstellung beschickt. Ein ›Bischofsbrunnen‹ und ein ›Wittelsbacher Brunnen‹ beweisen, daß er auch mit architektonischen Formen gute Wirkungen zu erreichen weiß. Er hat hier ferner einen nicht üblen Entwurf für ein Denkmal des jungen Goethe und einen sphinxartig gehaltenen Frauenkopf, der für das Grabmal einer Künstlerfrau bestimmt ist. Dem Künstlerhause, das sonst während der Sommerszeit wenig Anziehungskraft auf die Besucher ausübt, kann die Ausstellung der Luitpold-Gruppe nur zum Vorteil gereichen. — Im *Salon Cassirer* gibt es eine ungewöhnlich interessante ›Sommerausstellung‹, die außer den Glanzstücken der verschiedenen winterlichen Vorführungen ein paar ganz herrliche, hier noch nicht gezeigte deutsche und französische Bilder enthält. So einen großen ›Kartoffelacker‹ von LIEBERMANN aus dem Jahre 1876, herb und dunkel, und vielfach an seine ›Arbeiter im Runkelpark‹ erinnernd, ferner von demselben Künstler einen kleinen ›Biergarten‹, in dem bereits das Problem der Sonnenflecke berührt wird. Daneben, interessant zu vergleichen, ein kleines Bildchen von MANET ›Der Rennplatz‹. Man sieht darauf zwei Damen in Grau und Blau unter ihren Sonnenschirmen, die dem Rennen zuschauen. Der Vergleich fällt freilich durchaus zugunsten Manets aus, nicht weil er ein besserer Maler ist, sondern weil soviel mehr Kultur in seinem Bilde steckt, die dieses absolut als fertig wirken läßt, während Liebermanns Studie trotz allem daraus leuchtenden Talent grob und unabgeschlossen aussieht. Bei aller Kraft welche Diskretion in der Farbe bei Manet! Man bemerkt keine Sonne und hat doch die Empfindung, daß ihr Licht voll auf der Gruppe liegt. Eine ganz wunderbare Schöpfung dieses kleine Bild! Man entdeckt hier sodann die ›Badeanstalt‹ von SISLEY, die einst die Sammlung Ephrussi zierte, ein frühes Werk des Meisters, gegen seine späteren Bilder auffallend prächtig in der Farbe und in der Zusammenstellung von Gelb und Blau fast ein wenig süß; aber im letzten Sinne vollendet und ohne Frage sehr schön. Mehr den besonderen Charakter von Sisleys Kunst gibt allerdings die köstliche ›Brücke von Moret‹, die neben PISSARO's ausgezeichneter Landschaft ›Eragny‹ zu den glücklichsten Schöpfungen der impressionistischen Malerei gehört. Sehr merkwürdig, aber gewiß nicht schlecht, nimmt sich zwischen diesen und anderen französischen Bildern ein ›Klostergarten‹ von TRÜBNER aus. Er zeigt zwar einige Härten, hat aber daneben so glänzende malerische Momente, daß man das Werk des deutschen Meisters niemals übersehen wird. Von dem übrigen Inhalt der Ausstellung, von den Bildern von MONET, PISSARO, SLEVOGT, LEISTIKOW, CORINTH, HÜBNER, BREYER u. a. ist bei früheren

Gelegenheiten gesprochen worden. Sie legen gewissermaßen nur Zeugnis ab für die Gesinnungen, unter deren Zeichen der Salon Cassirer seine Erfolge erringt. HANS ROSENHAGEN

AMSTERDAM. Die Ausstellung von *St. Lukas*, im Stedelijken Museum, die gewissermaßen die holländischen Secessionisten vereinigt, zählt einen großen Teil der Mitglieder von »Arti et Amicitiae« zu den ihren, und es ist merkwürdig, daß die Vertreter der besten Einsendungen in beiden Ausstellungen fast die gleichen sind. WIJSMÜLLER's Seestück in St. Lukas ist weit besser als seine medaillierte Einsendung in Arti, LUNS (Brüssel) zieht die Aufmerksamkeit durch seine »Venus fachée« und durch seine Manier auf sich, alten flämischen Meistern nachzueifern. Schade nur, daß seine Menschen so banal modern kostümiert sind. Man denke sich ein Triptychon, Familienporträts (auf Holz gemalt), mit einer modernen Federnboa um den Hals der Damen auf einem altflämischen Bild! BREMAN überrascht angenehm durch ein vorzüglich pointilliertes großes Stück »Morgenzon«, während sein Porträtversuch besser nicht zur Ausstellung gekommen wäre. Unsere gute Meinung von J. C. LEGNER (Utrecht) hat sich noch befestigt. Seine Porträtstudie »Bij de lamp«, eine Dame ganz in Rot bei dem gleichfalls roten Schein der Lampe, ist verblüffend glücklich ausgefallen in Anbetracht der gewagten Koloristik »Rot in Rot«. Auch sein Selbstporträt zeigt Selbständigkeit und sichere Auffassung. A. MOLKENBOER, bekannt durch seine Neuentwürfe der Kostüme für die Wagneropern, ist mit zwei Aquarellbildern karikaturistischer Art vertreten. Sie sind nicht ohne Humor, wenn sie auch keinen Vergleich mit dem flotten Stift eines Steinlen aushalten. PIET MONDRIAAN hat sich augenscheinlich inspiriert an dem eminenten Strich Mancinis. Sein »avond aan de Weesperzijde« ist voll träumerischer Poesie. Schade nur, daß seine Wolkenbildung einen leisen Stich ins Dekorative streift. THERESE SCHWARTZE's Pastellporträt ist eine würdige Leistung, die durch das sympathische Modell dankbar unterstützt wird. Recht mutig ist J. ZON (Haag) ins Zeug gegangen; ein lebenskräftiges Blumenstück in starken, gewagten Farben, die sich dennoch nicht zurückweisen lassen, und eine kleine Landschaft mit einem Häuschen sind vielversprechend, während sein Kinderporträt, das Grazie und Geschmack verrät, nicht ganz unanfechtbar ist. Als beste Landschaft glauben wir das Panorama JAN VAN ESSEN's (Scheveningen) »In het Westland« bezeichnen zu dürfen: Saftige braune Herbstfarben, zwischen tiefem Grün breit hingestrichen und lebendig aus dem Rahmen tretend. Unter den Tierstudien (Zeichnungen) VAN DER POLL's fallen einige Katzenköpfe brillant ins Auge. Die Zeichnungen von JOHANN GEBHARD erwecken den Gedanken, daß sie eigens zur Illustration Grimmscher Märchen bestellt wären, so sehr ähneln sie den schon bestehenden. Die Skulptur vertritt ABRAHAM HESSELINK mit einer Büste des Sängers Orelio und dem gutgelungenen Typus einer arabischen Frau. Schwach als Leistung und zu ätherisch verstofflicht ist ein Basrelief in gelbem Wachs »Legende« von Frau VERSTER-BOSCH-REITZ ausgefallen. Auch ein Porträt derselben Richtung mutet gar zu krankhaft und schwach an. Mit vielem Geschmack ist die einige anstoßende Räume umfassende kunstgewerbliche Ausstellung angeordnet. Ein paar wohnliche Speisezimmer mit guten einfachen Möbeln von H. W. MOL, Töpferarbeit von W. C. BRAUWER, prächtiges Kupfergeräte von J. EISENLÖFFEL, überraschend preiswürdig — geschmackvolle Entwürfe für Kissen, Decken etc. von LEBEAU (Haarlem) tragen allerseits das ihre zum wohlgeglückten Ganzen bei. Eine Serie von Entwürfen für Buchdeckel des durch seine geschmackvollen Programmentwürfe rühmlichst bekannten, jungen Künstlers THEO NEUHUIJS entläßt uns mit einem freundlichen Eindruck. H. N.

BERLIN. Aus den Erträgnissen der vorjährigen Großen Berliner Kunstausstellung ist der Akademie der Künste die Summe von rund 29000 M. zugeflossen, die bestimmungsgemäß jetzt auf der heurigen Ausstellung zu Ankäufen für die öffentlichen Sammlungen verwendet worden ist. Angekauft sind die nachstehenden neun Gemälde: HENRY GOLDEN DEARTH »Erntezeit in der Normandie«, RICHARD FRIESE »Auf dem Fjeld«, OLOF JERNBERG »Schiffe im Eis«, KARL KAYSER-EICHBERG »Im Walde«, HANS LICHT »Abenddämmerung«, H. LIESEGANG »Winter in Holland«, AD. OBERLÄNDER »Auf der Himmelswiese«, FRANS VAN

GASTON LA TOUCHE — DER BALL
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

LEEMPUTTEN ›Pferdeweihe‹ und KARL VINNEN ›Im jungen Holze‹. Dazu kommen an Werken der Bildhauerei Bronzestatuetten von JULIAN DILLENS, Plaketten von ALEXANDER KRAUMANN, Dillens-Büste von JULES LAGAE, Steinfigur von HEINRICH SPLIETH, Plaketten und Medaillen von KONSTANTIN STARCK und eine Tierskulptur von LUDWIG VORDERMAYER.

BUDAPEST. ARPAD FESZTY's Triptychon des ›Begräbnisses Christi‹ ist vom Staat um 50000 Kr. angekauft worden.

HALLE a. S. Das Städtische Museum erwarb ein Gemälde ›Nach kranken Tagen‹ von ERNST MEIER-NIEDERMEIN.

OSKAR GRAF-FREIBURG WALDIDYLLE
Sommer-Ausstellung der Münchener Secession

STUTTGART. Von seiten eines in Norddeutschland lebenden württembergischen Kunstfreundes, welcher die hiesige Staatsgalerie schon wiederholt beschenkt hat, ist unserer Galerie neuerdings wieder ein ganz außerordentliches Geschenk zu teil geworden. Dasselbe besteht aus sieben Bildern: einem Porträt (Halbfigur) von RAEBURN, einer figürlichen Skizze ›Barmherziger Samariter‹ von TH. RIBOT, einem Bild ›Loge St. Johannis‹ von H. CANON, einer Landschaft von EYSEN, einer weiteren Landschaft, das Haus Leibls in Aibling darstellend, von SPERL, einem Heiligenbild von DOMENICO TIEPOLO und einer ganz meisterhaften Pastellskizze ›Tiger‹ von J. M. SWAN. Zu gleicher Zeit ist ein ›Maskensouper‹, Gouachebild von AD. MENZEL und ein Marinestück ›Einfahrt‹ von CARLOS GRETHE durch die Galeriekommission angekauft worden. H. T.

PRAG. Ausstellung über Ausstellung! Zuerst zeigte ausgewählte Arbeiten tschechischer Künstler der rührige Verein ›Manes‹, dann öffnete die große Rudolfinums-Ausstellung ihre Pforten und kaum, daß dieselben wieder geschlossen, lädt ein neues Plakat, mit dem Bildnisse des tschechischen Malers Josef Manes, 1821—71, zum Besuche einer Kollektivausstellung seiner Werke, veranstaltet von dem, seinen Namen als Devise tragenden Verein, ein. Also Kunst in genügender Menge. Konnte man in der ersterwähnten Ausstellung sich über den Stand der modernen tschechischen Kunst unterrichten, so bot das Rudolfinum eine Fülle bester, guter und auch mittelmäßiger Arbeiten von Künstlern aller Nationen, Kollektivausstellungen von FRANZ COURTENS, der Jungdänen, der Deutschböhmen, welche das erste Mal mit zweihundertziebzig gut gewählten Arbeiten mit Erfolg als geschlossene Gruppe auftraten, dem Nachlasse Böcklins, Deutscher aus dem Reiche, Franzosen, Engländer, Schotten, Polen, Namen besten Klanges, kurz eine Internationale, wie sie Prag noch nie gesehen und deren Veranstaltung unstreitig als großes Verdienst der Leitung des Kunstvereins angerechnet werden muß. So weit ist nun alles gut gewesen, und man hätte wohl mit Recht annehmen können, daß der Erfolg nicht ausbleiben würde. Aber da kennt man unsere Prager schlecht. Weniger als anderswo wird hier auch nicht über Kunst geschrieben und gesprochen, und die schönen Phrasen von Kunststadt und kunstsinniger Gesellschaft werden unzähligemal wiederholt, man tut auch gerne sehr kunstfreundlich und begeistert und läßt dabei doch, wenn es darauf ankommt, Kunst und Künstler im Stich. Der Zirkus weist an zwei Sonntagen beinahe dieselbe Besuchsziffer auf, die in der Ausstellung nach achtwöchentlicher Dauer verzeichnet werden konnte. — Sagt das nicht genug? — Man muß wirklich fragen, für wen und wozu die Ausstellungen noch gemacht werden. Die aus Herzensbedürfnis hineingehen, sind in verschwindender Minderzahl, meist will man nur da gewesen sein, um eventuell darüber geistreich reden zu können. Hunderttausende kümmern sich überhaupt nicht um eine Kunstausstellung. Aber auch die Tagespresse tat in einzelnen Fällen nicht ihre Pflicht. Den Besprechungen in der Presse wird ja von den meisten, wiewohl unberechtigt, ein so großer Wert beigelegt, daß sie sich hiervon ganz leiten lassen. Wenn nun Blätter, die allen Sensationsnachrichten ganze Spalten widmen, ein so großes und bedeutendes Unternehmen mit einigen kleinen Aufsätzen, so von oben herab, abtun oder wenn ihren Berichten die unfreundliche Stellung anzumerken ist, dann ist es bei einem Publikum, welchem ohnedies jedes ernste Interesse für bildende Kunst heute noch abgeht, kein Wunder, wenn die Ausstellung zumeist leer bleibt. Der Mangel an künstlerischer Erziehung der Bevölkerung vom niedersten Arbeiter bis zu den höchsten Spitzen der Gesellschaft kann sich nicht deutlicher dokumentieren. Betrübend ist es, aber ausgesprochen muß es werden, daß unser Publikum zum größten Teile noch sehr rückständig ist. Dort, wo mit Variétéreklame gearbeitet wird, wo durch Schaustellung der eigenen Person der Eitelkeit gefröhnt wird, ist es zu finden und immer zu haben. Geschickt benützte Schlagworte können Begeisterungstaumel hervorbringen und über die Leere und Oede hinwegtäuschen. Mit solchen Mittelchen kann und soll die bildende Kunst nicht arbeiten. Zu ihr muß man kommen mit Liebe und sich versenken, dann offenbart sie ihre Schönheiten und bietet tausendfachen Ersatz für die Mühe. Wie der Besuch, so der Verkauf — ein beschämendes Resultat. Aber viel beschämender noch die Art des Verkaufes. Durch das Unterbieten bis beinahe zur Hälfte des Betrages wird ein Moment hineingetragen, welches mit der Kunst nichts zu tun

haben soll. Und diesen Standpunkt nimmt leider auch die Kunstvereinsleitung ein. Wenn sie das Bestreben hat, dadurch auf billige Weise recht viele Verlosungsobjekte zu erlangen, so muß man sagen, daß damit weder dem Gewinnenden, noch dem Künstler, noch der Kunst gedient sei; denn gute Kunst wird auf diese Weise doch nicht verbreitet. Und das soll doch der Hauptzweck des Kunstvereins sein. Aber der Kunsthandel wird dadurch demoralisiert. Der Künstler ist gezwungen, sich auf einen seiner unwürdigen Standpunkt zu stellen, der Käufer muß in dem Künstler etwas sehen, was seinem und der Kunst Ansehen nicht nützen kann. Das sind die Erfolge der Prager Ausstellungen und wenn nicht in letzter Stunde die moderne Galerie, die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur, sowie der Kunstverein als Veranstalter kaufend eingegriffen hätten, so wäre das Endresultat ein klägliches gewesen. Möge die neueröffnete, dem Andenken eines tüchtigen Künstlers, der für die moderne tschechische Kunst gewissermaßen als Ausgangspunkt angesehen werden könnte, gewidmete Ausstellung einen besseren Verlauf nehmen.
K. K.

DÜSSELDORF. Ausstellungen von Kunstvereinen erfreuen sich im allgemeinen keines besonders guten Rufes. Aber von der diesjährigen Ausstellung des »*Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen*« darf man sagen, daß sie eine ungewöhnlich gute ist. Man fühlt die Handhabung einer strengeren Jury und das Walten geschickter Hände in der Hänge-Kommission. Es fehlen fast ganz die sogenannten Publikumsbilder, die gemalten Humoresken und die Sofabilder. Vergebens sucht man jene Bilder, auf denen alles darauf ist: der Buchenwald, Eichkätzchen, Sonnendurchblicke, blaue Berge in der Ferne, ein Wässerlein und ein Rehlein im Vordergrund. Dafür aber finden wir feste, frische Griffe aus der ewig neuen, ewig jungen Natur. Nur der hervorragendsten Erscheinungen können wir Erwähnung tun. BERGMANN überrascht wieder mit einer tief-poetisch empfundenen »Mondhellen Sommernacht«, der ein ungewöhnlicher Zauber der Farbe und Stimmung innewohnt. Dieselben Vorzüge hat das entzückende Bild von CLARENBACH »Niederrhein«. So klein und einfach und doch so groß — so still-groß. Das ist alles mit eigenen Augen gesehen, ohne holländische Brille. Farbensatte und stark empfundene Werke bieten DIRKS (»Auf der Nordsee«), CARL BECKER (»Sturm bei Cuxhaven«), ACKERMANN, OELLERS, ENGSTFELD, HACKER, HAMBÜCHEN (»Kirchenportal in Monikendam«), HARDT und JERNBERG. Ein verfeinertes Tongefühl finden wir in den Arbeiten von HEINR. HERMANNS, EUG. KAMPF, LIESEGANG, WESTENDORP und MAX HÜNTEN. Im Kolorit zarter wie die Genannten sind GROBE, HEIMES und HANS DEITERS. MATTSCHASS überrascht mit einem geschickt gemalten und arrangierten »Mühlenberg«, ebenso wie Böhmer mit einer frischen »Burg im Walde« und PETERSEN-ANGELN mit einem sonnigen »Herbstmorgen im Walde«. Ein gesundes, starkes Naturempfinden bezeugen LINS, C. JUTZ jun., MÜLLER-WERLAU und LÜDECKE (»Rappen im Walde«). Von überzeugender Frische sind die Arbeiten von MÜHLIG, CORNEL. WAGNER und VON WILLE (»In den Feldern von Gerolstein«). Von den Figurmalern seien erwähnt: BAUR jun. (»Wolfsjagd«), BERTRAND (»Lütt Malen«), CROLA mit seinem subtil durchgeführten »Dorfgelehrten«, ANGERMEYER (»Allerlei Fragen«) und HANSEN (»Eine kleine Gefälligkeit«). Fein in der Behandlung ist FUNK's »Korbflechter«, ernst MÄNNCHEN's »Heimwärts« und »Ernste Gedanken«, frisch MONTAN's »Interieur mit Figur«, sonnig das »Interieur« von NORDENBERG. Eine frische, sinnige Eigenart, die sich zwar noch nicht ganz herausgearbeitet hat, zeigt RITZENHOFEN in seinem »Koch« und dem »Kinderporträt«, einen guten koloristischen Sinn ZACHARIAS (»Dämmerstunde«) und VEZIN (»Dämmerung«). Eigenartig ist auch SCHMURR in dem Bilde »Der Schlaf«, trefflich ist der trockene Humor SCHÖNNEBECK's (»Beim Spiel«). Von den plastischen Kunstwerken

R. X. PRINET TRIC-TRAC-SPIELER
Ausstellung der Münchener Secession

ALFR. AGACHE DAS GESETZ
Münchener Secession

seien vor allem die so lebendigen, malerisch behandelten von G. VON BOCHMANN jun. angeführt, ferner die feinsinnige, in verschiedenen farbigen Sandsteinen ausgeführte Büste ›alte Frau‹ von KNUBEL und ›Nach dem Bade‹ von STEFFENS. Aus den zu dieser Ausstellung gelangten Kunstwerken wird der Kunstverein seine Ankäufe zum Zweck der Verlosung unter seine Mitglieder veranstalten.

W. VOGEL

DRESDEN. Der die Organisation der deutschen Kunstabteilung in St. Louis betreffende Beschluß des *Delegiertentages der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft* ist im letzten Heft bereits kurz

ALEXANDER ROCHE — HETTY

Ausstellung der Münchener Secession

mitgeteilt worden. Begreiflicherweise machten sich bei den Verhandlungen, die von früh 10 bis nachmittags 5 Uhr dauerten, bedeutende Meinungsverschiedenheiten geltend, das Vorgehen des Reichskommissärs wurde von der Minderheit sehr lebhaft verteidigt. Von den Ergebnissen des Delegiertentages ist noch der auf Anregung des Lokalvereins München II (Sezession) gefaßte Beschluß zu erwähnen, gelegentlich der Feier des fünfzigjährigen Bestehens der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft im Jahre 1906 eine Jubiläums-Ausstellung zu veranstalten. — Auf der Sächsischen Kunstausstellung sind aus den Mitteln der Pröll-Heuer-Stiftung vom akademischen Rat für die Kgl. Gemäldegalerie erworben worden: FRITZ VON UHDE, Selbstbildnis, GEORG LÜHRIG, ›Jugend und Alter‹, OSKAR ZWINTSCHER, Damenbildnis.

DENKMÄLER

HAMBURG. Das von Prof. JOH. SCHILLING in Dresden geschaffene Denkmal Kaiser Wilhelms I. ist am 20. Juni enthüllt worden.

BUDAPEST. In der neuen Konkurrenz für das Elisabeth-Denkmal hat die Jury die Verteilung von acht Preisen in Vorschlag gebracht, und zwar sollen die Entwürfe von Eduard Margo, Georg Zala, Eduard Telcs und Josef Matrai mit je einem Preis von 6000 Kronen, die von Johann Fadrusz, Josef Rona, Josef Damko und Geza Rintel mit je einem Preis von 2000 Kronen bedacht werden. Eine Auftragserteilung zur Ausführung eines bestimmten Entwurfes empfiehlt die Jury nicht, wünscht vielmehr, daß diese von dem Resultat einer dritten, engeren Konkurrenz unter den obengenannten acht prämiierten Künstlern abhängig gemacht werde. Das Exekutivkomitee für das Denkmal hat sich noch nicht entschieden. — Das Vörösmarty-Denkmal wird nach dem gemeinschaftlichen Entwurfe des Bildhauers EDUARD KALLOS und des Architekten GEZA MARKUS ausgeführt werden. Der Entwurf, an dem auch der Bildhauer EDUARD VELC mitgearbeitet hat, errang in der seinerzeit abgehaltenen Konkurrenz bereits die absolute Majorität.

BERLIN. Auf dem Schlachtfelde von Rezonville bei Metz ist am 7. Juni ein von dem hiesigen Bildhauer HANS DAMMANN geschaffenes Denkmal für die im siebziger Kriege dort Gefallenen enthüllt worden. Auf einem 10 m hohen, obeliskartigen Aufbau aus poliertem Granit erhebt sich die Bronze-Statue eines Fahnenträgers; er senkt seine Fahne auf eine riesige Platte mit der Inschrift: ›Es starben den Heldentod 18 Offiziere, 22 Unteroffiziere, 350 Mann‹.

WIEN. Das Exekutivkomitee für das hier geplante Kaiserin Elisabeth-Denkmal hat beschlossen, bei den Bildhauern Prof. HANS BITTERLICH, HERMANN KLOTZ und STEFAN SCHWARZ ein lebensgroßes Gipsmodell einer Kaiserin Elisabeth-Statue zu bestellen. An Hand dieser soll alsdann die definitive Entscheidung über die Ausführung der Denkmals-Anlage getroffen werden.

TÜBINGEN. Das *Graf Eberhard im Barte*, dem Stifter der hiesigen Universität, auf der Neckarbrücke errichtete Denkmal, ein Werk des Bildhauers AD. FREMD, ist unlängst enthüllt worden.

EICHSTÄTT. Für das hier auf dem Leonrodplatz mit einem Kostenaufwand von 36000 M. geplante Wittelsbacher Brunnen-Denkmal ist eine Konkurrenz unter den in Bayern lebenden Künstlern eröffnet worden, die sich auf die Zeit von sechs Monaten erstreckt. Der Wettbewerb ist mit vier Preisen ausgestattet: als erster gilt die Ausführung des Brunnens, zweiter Preis 1000 M., dritter 700 M., vierter 400 M.

KUFSTEIN. Am 6. Juni ist das dem Erfinder der Nähmaschine, Josef Madersperger, gewidmete Denkmal enthüllt worden. Es besteht aus der auf einem Marmorsockel sich erhebenden Bronzebüste des Gefeierten, die der Wiener Bildhauer THEODOR KHUEN modelliert hat.

BIELEFELD. Ein Bismarck-Denkmal, von Prof. R. SIEMERING modelliert, wurde am 24. Mai enthüllt.

Redaktionsschluß: 27. Juni 1903. Ausgabe: 9. Juli 1903.
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

ALFRED SOHN-RETHEL del.

KUNST

HANS UNGER ZEICHNUNG FÜR DAS PLAKAT DER SÄCHSISCHEN KUNSTAUSSTELLUNG

SÄCHSISCHE KUNSTAUSSTELLUNG DRESDEN 1903

DAS AUSSTELLUNGSGEBÄUDE AUF DER BRÜHL'SCHEN TERRASSE IN DRESDEN • SÄCHSISCHE KUNSTAUSSTELLUNG •

Eine grössere Kunstausstellung in diesem Jahre in Dresden zu veranstalten, wie sie unter so lebhafter Anerkennung 1897, 1899 und 1901 stattgefunden haben, war unmöglich, weil der städtische Ausstellungspalast durch die Deutsche Städte-Ausstellung in Anspruch genommen ist. Da hat die Dresdener Kunstgenossenschaft, die jetzt wieder alle Dresdener Künstler umfaßt, recht daran getan, gleichzeitig eine kleinere Kunstausstellung ins Leben zu rufen, der sie den Namen Sächsische Kunstausstellung gegeben hat. Dieser Name bedeutete ein Programm, insofern nur geborene Sachsen und in Sachsen lebende Künstler zugelassen werden sollten. Eine solche Beschränkung war notwendig, weil auch die Räumlichkeiten im akademischen Ausstellungspalast, die für gewöhnlich der Sächsische Kunstverein inne hat, nicht sehr umfänglich sind und weil anderseits eine umfassende Ludwig Richter-Ausstellung angeschlossen werden sollte.

Eine Heimatkunst-Ausstellung hat der Name Sächsische Ausstellung nicht zustande bringen können. Denn es haben ungefähr hundert aus Sachsen gebürtige Künstler ihren Wohnsitz außerhalb ihres Vaterlandes, darunter mindestens fünfzig allein in München, während anderseits eine Reihe hervorragender Künstler Dresdens aus anderen deutschen Ländern stammen. Wir nennen nur Robert Diez (Pösneck i. Th.), Gotthard Kuehl (Lübeck), Wallot (Oppenheim), Gräbner (Durlach i. B.),

Paul Kiessling (Breslau), Otto Gussmann (Schwaben), Karl Bantzer und Wilhelm Ritter aus Hessen, Karl Gross und August Hudler aus München, Wilhelm Kreis aus Eltville a. Rh., Georg Lührig aus Göttingen, Richard Müller aus Deutsch-Böhmen, Sascha Schneider aus St. Petersburg, Peter Pöppelmann aus Westfalen u. s. w. Man kann überdies auch schwerlich behaupten, daß der Name Sachsen eine ausgesprochene völkische Eigenart bezeichne.

Nun trotzdem ist eine recht erfreuliche Ausstellung zustande gekommen. Sie umfaßt im ganzen 474 Kunstwerke, darunter 181 Oelgemälde, Aquarelle und Pastelle, 91 Werke der Griffelkunst, 104 plastische Werke, 98 architektonische und kunstgewerbliche Schöpfungen. Von den 218 Künstlern wohnen 168 in Sachsen.

Der Ruhm, den Dresden durch seine Ausstellungskunst in den letzten drei großen Ausstellungen erworben hat, wird auch durch die Sächsische Ausstellung bestätigt. Die so unerfreulichen, stimmungslosen Räume des akademischen Ausstellungspalastes sind nicht wiederzuerkennen, so geschickt und künstlerisch feinfühlig sind sie von den Architekten Julius Gräbner, Fritz Reuter, Max Hans Kühne, F. R. Voretzsch, G. v. Mayenburg in Verbindung mit dem Maler Otto Gussmann und dem Bildhauer Karl Gross für die Ausstellung umgewandelt worden. Beim Eintritt umfängt uns ein gewölbter Vorhof in leuchtendem Gelb, dessen Mitte ein schlichter monumentaler Springbrunnen einnimmt. Der Brunnen mit dem laufenden Wasser, die großen Formen der Architektur mit einigen wirksam angebrachten Einzelheiten, wie den zum Achteck überleitenden Pendentifs in den Ecken, einige grüne Pflanzen in den Ecken und dazu die auserlesenen Werke der Plastik geben eine stimmungsvolle Gesamtwirkung. Zur Linken auf erhöhtem Podest steht vor einem mächtigen Teppich Max Klinger's Athlet, eine rhythmisch scharf durchgeführte, ungemein lebendige Gestalt, die wie eine Studie zur Beseelung des Adlers am Beethoven erscheint, dabei aber auch als selbständiges Werk zu Klingers besten plastischen Schöpfungen zählt. Ihr gegenüber steht in einer großen Nische Karl Seffner's ruhig vorschreitende Eva in weißem Marmor (Abb. s. S. 496), im Reiz ihrer reifen Schönheit ein wirksamer Gegensatz zu Klingers bewegtem Bildwerk. Die Tür zum Hauptsaal flankieren zwei Reliefs von Arthur Volkmann: Amazone mit Pferd und Jüngling mit Stier, in ihrer ruhigen Größe und monumentalen Auffassung wie geschaffen für diesen Platz. Einige wenige andere wohlgewählte Bildwerke, darunter eine ausgezeichnete männliche Büste von Robert Diez vervollständigen die gediegene Ausstattung des Raumes.

PAULA VON BLANCKENBURG BILDNIS MEINER SCHWESTER
Sächsische Kunstausstellung in Dresden

Wir betreten den großen Hauptsaal. Julius Gräbner hat auch ihn ungemein wirksam umgestaltet. Drei erhöhte Kabinette sind geschaffen mit verbindendem Brüstungsgang. Das Ganze strahlt in pompejanischem Rot, in Gelb und Blau. Die Längswand zur Rechten weist als Glanzpunkt elf Gemälde von Fritz von Uhde auf, dem in Sachsen bisher so arg vernachlässigten sächsischen Meister, von dem die Dresdener Galerie bisher nur ein einziges Gemälde besaß. Das Hauptstück ist die ernste, groß und deutsch, d. h. herb, innerlich und ergreifend empfundene Grablegung, dazu die kostbaren Charakterstudien

FRITZ VON UHDE AM MORGEN

Sächsische Kunstausstellung in Dresden

Sächsische Kunst-Ausstellung in Dresden

WILHELM MÜLLER-SCHOENEFELD
SCHWERMÜTIGE WEISE

WERNER STEIN CHRISTUS UND DIE SÜNDERIN

Sächsische Kunstausstellung in Dresden

Radiweib und Mann mit grünem Krug, die eines Frans Hals würdig sind, das bekannte treffliche Bild Kind und Hund, mehrere Bilder von Uhdes Töchtern im Garten, eine köstliche ältere Landschaft „Im Sommer“, „Am Morgen“ (Abb. s. S. 491), das Bildnis des Hofschauspieler Wohlmuth als Richard III. (Abb. XIV. Jahrg. S. 237) und Uhdes Selbstbildnis (Abb. XIV. Jahrg. S. 225), das soeben für die kgl. Gemäldegalerie zu Dresden angekauft wurde. Das Hauptgewicht dieser Ausstellung Fritz von Uhdes liegt also nicht in seinen religiösen Bildern, sondern in seinen späteren Gemälden, in denen er vielmehr Luft- und Lichtprobleme von hohem malerischem Reiz mit frischem künstlerischen Empfinden löst. Mag man diese oder jene Bilder höher stellen, jedenfalls ist Fritz von Uhde derjenige sächsische Künstler, der seinem Vaterlande zur höchsten Zierde gereicht. Daß man ihm in Sachsen nicht mehr Ehre angetan hat, ist in keiner Weise zu rechtfertigen.

Gegenüber an der Brüstungswand hängt KARL BANTZER's charakteristisches Bildnis des Königs Georg von Sachsen, bei dem namentlich der Kopf in Ausdruck und Farbe meisterlich gelungen ist, und von demselben eine seiner fein naturwahren und stimmungsvollen Landschaften: „Frühlingsstimmung“. In den drei erhöhten Kabinetten finden wir u. a. ein eigenartiges lebensgroßes, nur etwas unfreies Bildnis einer Dame vor einer weißen Tür von OSKAR ZWINTSCHER (s. S. 506), dann ein vorzügliches Werk von HANS UNGER: eine Frau in herbstlicher Landschaft, die in fein ausgeglichenem Kolorit die Schwermut des Welkens von Jugend und Schönheit veranschaulicht (Abb. s. S. 497). Zwei Bildnisse von RICHARD MÜLLER, „Alte Frau“ und „Mann mit Pelzmütze“, sind in der Detaildurchbildung staunenswert. Von TH. TH. HEINE sehen wir hier die etwas sonderbar anmutende Riesenkarikatur „Der Kampf mit dem Drachen“ (s. S. 505), die man als dekoratives Wandbild am ehesten würdigen wird, und den ungemein scherzhaften Dichterling, über dessen Sturz vom Pegasus sich zwei Nymphen vor Lachen ausschütten wollen (Abb. XVII. Jahrg. S. 439), eine Komposition von so liebenswürdigem Humor, wie wir ihn sonst in der beißenden

GEORG KOLBE — *Sächsische Kunstausstellung in Dresden* — SCHERZO

Satire des Simplicissimuszeichners nicht zu finden gewöhnt sind. Auch STRATHMANN's großes dreiteiliges Aquarell „Krönungszug" (s. S. 495), in dem sich grotesker Humor und dekorative Stilistik in eigenartiger Weise mischen, nimmt unser Interesse lebhaft in Anspruch. In merkwürdigem Gegensatz hierzu stehen die Bilder des Ludwig Richter-Schülers PAUL MOHN („Prozession" s. S. 503). CURT STÖVING bietet Ungleichartiges in seinem böcklinisch gestimmten, süßen Tanzlied und dem herberen Temperagemälde „Von der Güte". Echter ist die Poesie HORST-SCHULZE's, der seinen Parzival auf stolzem Schimmel durch den träumerischen Abend dahinreiten läßt. Ein zweites Bild von ihm betitelt sich „Mondespracht" (Abb. s. S. 502). Von zahlreichen Bildnissen sind hervorzuheben: PAULA VON BLANCKENBURG's farbig fein gestimmtes Porträt ihrer Schwester (s. S. 490), ferner HILDEGARD VON MACH's Kinderbildnis, das charakteristische Bildnis Hermann Prells von MOGK (s. S. 507), ferner Bildnisse von PEPINO (s. S. 509), LEON POHLE (das bekannte vornehme Porträt des Reichsgerichtspräsidenten von Simson aus dem Leipziger Museum), HERM. BEHRENS (s. S. 508), WALTER WITTING (Bildnis Gjellerups) und RÖBBECKE-Berlin (Selbstbildnis). Als Interieurmaler steht MAX STREMEL in erster Linie: in den Blumenstücken hat er die höchste Pracht und den Glanz der Farbe gegeben; ungemein intim und stimmungsvoll ist ein „Gelbes Zimmer", und das in zerlegten Farben gegebene Figurenbild „Patience" zeigt in der feinen Farbenharmonie von Schwarz, Rosa und Grün, in der stilistischen Linienführung und der gehaltvollen Ruhe des Ganzen die bedeutsamen Fortschritte, die der Künstler noch immer macht. Stremel hat sich die Errungenschaften der französischen Impressionisten und Neoimpressionisten am selbständigsten und freiesten zu eigen gemacht. In den gleichen Pfaden wandelt PAUL BAUM (s. S. 502), indes für die klare Luft Süditaliens ist diese Technik ganz unpassend, während sie für Knocke sur mer mit dem feuchten dunstigen Klima als ganz angemessen erscheint. Sehr geschickt, wenn auch nicht ganz einwandfrei, ist in der gleichen Weise BERTHA SCHRADER's „Fliederzeit im Palaisgarten" gemacht.

Die graphische Abteilung, die sich an den großen Saal in drei Kabinetten anschließt, läßt leider die vier bedeutendsten sächsischen Griffelkünstler Max Klinger, Otto Greiner, Otto Fischer und Georg Lührig vermissen; auch Erler und Kolbe fehlen ihr. Dafür sind aber TH. TH. HEINE und BRUNO PAUL mit einer ausgewählten Sammlung ihrer besten satirischen Erfindungen vertreten (s. S. 500 u. 501); von HANS UNGER sehen wir das wundervoll fein gezeichnete Original des Plakates der Ausstellung (s. S. 489), das in der

Sächsische Kunst-Ausstellung in Dresden

CARL STRATHMANN
KRÖNUNGSZUG (Mittelbild)

Plakat-Wiedergabe leider in der Augenpartie zu schwarz herausgekommen ist, und von MAX PIETSCHMANN eine in Schabkunstmanier hergestellte Kreuzabnahme, die der Sächsische Kunstverein soeben als Vereinsblatt gewählt hat. Auch von BERNH. MANNFELD, dem in Meißen geborenen Frankfurter Künstler, von RICHARD MÜLLER (s. S. 507) und GEORG JAHN (s. S. 499) sind bezeichnende Blätter vorhanden. Der uralte LUDWIG FRIEDRICH, der Zeitgenosse der Schnorr von Carolsfeld und Cornelius, hat aus seinen Mappen zum ersten Male die vor Jahrzehnten entstandene Siegfriedsage nach Schnorr in neun Kupferstichen herausgesucht und ausgestellt. Nicht zu übersehen ist, daß in einem anderen Raume der Ausstellung KARL KÖPPING eine Auswahl seiner bekannten berühmten Radierungen ausgestellt hat: außer seinem Selbstbildnis zwei nach Munkacsy, zwei nach Rembrandt, je eine nach Frans Hals und Gainsborough, ein Abriß des bedeutsamen Lebenswerkes Karl Köppings, der gleich Uhde zu den bedeutendsten aus Sachsen gebürtigen lebenden Künstlern gehört.

CARL SEFFNER EVA
Sächsische Kunstausstellung in Dresden
Angekauft vom Städtischen Museum in Magdeburg

In dem nun folgenden fünfeckigen Saale ist vor allem zweier Gemälde von GEORG LÜHRIG zu gedenken — „Jugend und Alter", „Der alte Baum" — von denen das erste seine Beobachtungs- und Charakterisierungskunst, das andere seine lebendige Phantasie trefflich kennzeichnet. Sie gehören zu den besten Werken der Ausstellung. Weiter finden wir hier die Landschafter GEORG WILHELM RITTER — mit einer farbig ungemein kräftigen Ansicht aus einem Dorfe bei Dresden — MAX PIETSCHMANN (Gewitterstimmung), FRIEDRICH BERTRAM VON VOSS, ALFRED SCHMIDT (s. S. 498), BERNHARD SCHRÖTER-Meißen, WILHELM ULMER und L. PAUL HERRMANN, deren jeder die Natur in seiner Art ansprechend wiederzugeben weiß, und als sehr tüchtiger Tiermaler ist FRANZ HOCHMANN (Kühe im Watt) zu nennen.

Ein kleines Kabinett zur Linken birgt eine ganze Reihe höchst interessanter kleiner Gemälde — Interieurs aus Lüneburg, Holland, Lübeck u. s. w. — von GOTTHARD KUEHL, dessen glanzvolle Hauptgemälde — Ansichten von Dresden — diesmal allerdings die Deutsche Städte-Ausstellung birgt. Eine Vitrine in demselben kleinen Raume enthält eine Reihe hervorragender Schmucksachen von dem Dresdener Goldschmied ARTUR BERGER, der ausschließlich im modernen Stil nach Entwürfen von CISSARZ, GROSS, GESCHWISTER KLEINHEMPEL u. a. arbeitet. Weiter enthält die Architektur-Abteilung zahlreiche Zeichnungen der besten Architekten Dresdens: WILHELM KREIS, SCHILLING und GRÄBNER, MAX HANS KÜHNE, FRITZ SCHUMACHER, KURT DIESTEL; sie zeigen einerseits deren ausgezeichnetes Können im modernen Schaffen, wie die wirksame Art der Darstellung, deren sich die Architektur gegenwärtig befleißigt.

Schließlich gelangen wir in den Kuppelsaal. Die schlechte Beleuchtung hat HANS MAX KÜHNE freilich nicht ganz beseitigen können, aber einen festlichen Anstrich hat der sonst so trostlose Raum doch gewonnen, und besonderes Lob verdient der tempelartige Einbau, worin PETER PÖPPELMANN's Modell einer

HANS UNGER DAS WELKEN

Sächsische Kunstausstellung in Dresden

Grabfigur einen stimmungsvollen Unterkunftsraum gefunden hat. Gegenüber steht HANS HARTMANN-MACLEAN's monumentale bronzene Türe mit Reliefs, die er im Auftrage der Tiedge-Stiftung für die Dresdener Jakobikirche geschaffen hat, flankiert von den beiden großen Gemälden „Zum Kampf" von SASCHA SCHNEIDER (s. S. 504) und „Scherzo" von GEORG KOLBE (s. S. 494), die einander an Schwächen und Vorzügen so ziemlich die Wage halten. Hier steht auch HERMANN PRELL's, des zur Plastik übergegangenen Malers, marmorne Aphrodite.

Von den plastischen Werken der Ausstellung seien schließlich noch erwähnt: eine ansprechende Doppelbildnisbüste von HÖSEL (s. S. 505), FRIEDRICH OFFERMANN's charakteristische „Lorelei", FELIX PFEIFER's liebliche Marmorgruppe „Erste Liebe" (s. S. 508), zwei treffliche Bildnisbüsten Karl Wörmanns und des Staatsministers von Metzsch von WALTER SINTENIS, AUGUST SCHREITMÜLLER's farbige Holzskulptur „Die Nonne", sowie zahlreiche vortrefflich durchgeführte Plaketten von PAUL STURM in Leipzig, der von jeher gerade auf diesem Gebiete eine besondere erfolgreiche Tätigkeit entfaltet hat.

PAUL SCHUMANN

GEDANKEN ÜBER KUNST

Ich finde es impertinent, daß ein anderer, weil er ein paar Taler zu vergeben hat, mir sagen kann, jetzt machst du das und das läßt du sein.

Moritz von Schwind
(1856 in einem Brief an Schaedel)

*

Wer es weit bringen will in der Malerei, muß arbeiten, ob es ihn freut oder nicht. Morgens, mittags und abends, bis in die Nacht hinein; denn es ist kein Spiel, sondern harte Arbeit, die er zu treiben hat.

Joshua Reynolds

*

Was man mit größtem Eifer erstreben und mit dem größten Aufwand von Arbeit und Studium im Schweiße seines Angesichts zu erreichen suchen soll, ist dasjenige, daß, was man mit allergrößter Mühe schafft, so aussehe, als wäre es schnell, fast ohne Anstrengung, ja mit größter Leichtigkeit hingeworfen.

Michelangelo

ALFRED SCHMIDT — ABENDFRIEDEN

Sächsische Kunstausstellung in Dresden

63*

Sächsische Kunst-Ausstellung in Dresden

GEORG JAHN rad.
DER TOTE HIRT

ZUFRIEDENHEIT

„Die sozialen Verhältnisse werden schlimmer und schlimmer. Finden Sie das nicht auch, Herr Hingerl?“ — „Mir is wurscht, i hab mei Million scho.“

Zeichnung für den „Simplicissimus“ Sächsische Kunst-Ausstellung in Dresden

BRUNO PAUL del.

OTTO FIKENTSCHER — IN DER FURT

Sächsische Kunstausstellung in Dresden

THOMAS THEODOR HEINE — SCHEINTOT

Zeichnung für den „Simplicissimus“ • Sächsische Kunstausstellung in Dresden

PAUL HORST-SCHULZE MONDESPRACHT

PAUL BAUM SOMMERLANDSCHAFT

Sächsische Kunst-Ausstellung in Dresden

PAUL MOHN
PROZESSION

Sächsische Kunst-Ausstellung in Dresden

SASCHA SCHNEIDER
ZUM KAMPF

ERICH HÖSEL BILDNISBÜSTE
Sächsische Kunstausstellung in Dresden

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

DARMSTADT. Von der Künstlerkolonie kommt wiederum ein Lebenszeichen, das hier sehr überrascht: man plant eine neue Ausstellung für das kommende Jahr, freilich wird sie sich in bescheideneren Grenzen halten als die letzte. Die neue Ausstellung soll drei komplette Häuser mit vollständiger Inneneinrichtung für Bürger- und Beamtenfamilien vorführen. Prof. OLBRICH hat die Pläne dazu entworfen und der Großherzog hat bereits einen größeren Betrag zur Ausführung des Projekts bewilligt. — In der Konkurrenz für einen Zentralbahnhof in Basel hat Prof. OLBRICH den ersten Preis von 3000 M. erhalten. — Welch bedeutungsvolles Lehrinstitut die *Kunstschule von Adolf Beyer* in den zwei Jahren ihres Bestehens geworden ist, bewies die Schülerausstellung der Maler- und Bildhauerklasse anfangs Juli. Sie zeigte den zahlreichen Besuchern wirklich gediegene Leistungen. -r-

DÜSSELDORF. Professor JULIUS BERGMANN, der Leiter der Tierklasse an der hiesigen Königl. Kunstakademie, wird mit Oktober d. J. sein Lehramt niederlegen und in Ruprechtsau bei Straßburg i. E. Wohnsitz nehmen.

HANNOVER. Ein Kolossalbild des hier lebenden Altmeisters FRIEDRICH KAULBACH, der im vorigen Jahre seinen achtzigsten Geburtstag feiern konnte, ist von einer Reihe hiesiger Kunstfreunde erworben und der Stadt Hannover zum Geschenke gemacht. Das Bild, an dem der Künstler vierzig Jahre seines Lebens gearbeitet hat, stellt ›Julia Capulets Hochzeitsmorgen‹ dar und versinnlicht die Scene, wo Eltern und Amme die vermeintlich Tote auf ihrem Lager erblicken, während aus dem Hintergrunde der festliche Hochzeitszug herandrängt. Das figurenreiche Gemälde, ein Werk im Sinne der alten Historienmalerei, soll im neuen Rathause Aufstellung finden und ist einstweilen dem ›Vaterländischen Museum der Stadt Hannover‹ überwiesen. Pl.

WIEN. Die Wahl zum Rektor der Akademie der bildenden Künste fiel auf den bisherigen Prorektor Architekten Prof. GEORG NIEMANN. Prorektor ist für das neue Studienjahr der Bildhauer Prof. EDM. HELLMER.

DRESDEN. Bei dem Wettbewerb um ein Künstlerhaus, das sich die hiesige Kunstgenossenschaft bauen will, hat die engere Konkurrenz vierzehn Entwürfe gezeitigt. Je einen Preis von 1000 M. erhielten die Architekten KURT FRANKE-Altona, MAX HANS KÜHNE-Dresden und SCHILLING und GRÄBNER-Dresden. Mit einem vierten Preise von 500 M. wurde ein Entwurf von RUMPEL und KRUTZSCH erworben.

PRAG. An der Kunstakademie ist als Rektor für das Studienjahr 1903/4 der Maler Prof. FRANZ ZENISEK erwählt worden. — Die hiesige Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst etc. beabsichtigt, in Franzensbad ein Goethe-Denkmal zu errichten, das dem Egerer Künstler KARL EILFERT jun. übertragen wurde.

THOMAS THEODOR HEINE DER KAMPF MIT DEM DRACHEN
Sächsische Kunstausstellung in Dresden

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

WIEN. Anton Scharff, der bekannte Medailleur, ist am 7. Juli, nur achtundfünfzig Jahre alt, gestorben. Vom Lebenswerk des Künstlers in dieser Zeitschrift eingehender zu sprechen, wird sich alsbald in anderem Zusammenhang Gelegenheit geben, über die Bedeutung Scharffs sei daher heut nur kurz bemerkt, daß er, nicht nur für Oesterreich, als einer der bedeutsamsten Vertreter der von ihm gepflegten Kunst galt. Ein gesunder Naturalismus, ein seltener Blick für das Individuelle, der im Laufe der Jahre für die Bildnisschöpfungen des Künstlers zu einer außerordentlichen Porträtsicherheit führte, eine frische, phantasiereiche Darstellungsgabe — alles das trat in seinen Werken bereits zu einer Zeit hervor, wo vielfach Akademisch noch Trumpf war. So drang er frühzeitig durch und machte Schule. Am 10. Juni 1845 in Wien geboren, ist Scharff mit siebzehn Jahren als Eleve in das damals von Jos. Dan. Böhm geleitete Hauptmünzamt eingetreten, sein Lehrer an der Akademie war nebenher Franz Bauer, 1866 wurde Scharff Graveur-Gehilfe, 1881 Münzgraveur, 1887 Kammer-Medailleur und 1896 Direktor der Graveur-Akademie. Scharff war einer der produktivsten Künstler auf seinem Gebiete: das von A. R. von Loehr in seinem Werke »Wiener Medailleure« 1899 zusammengestellte Verzeichnis der Medaillenschöpfungen Scharffs weist bis dahin die Zahl von 328 auf. Das Bildnis des Künstlers geben wir in dem untenstehend reproduzierten Atelier-Bilde Hans Temples: Anton Scharff bildet den Mittelpunkt der geschickt komponierten Gruppe.

H. TEMPLE EIN BESUCH IM ATELIER SCHARFF
(Anton Scharff † 7. Juli)

MÜNCHEN. Der Landschaftsmaler Prof. Hugo Bürgel ist am 3. Juli gestorben, ein Verlust für die Münchener Kunst, der alle schmerzlich berühren wird, denen die schlichte und doch eindrucksvolle Kunst des Geschiedenen sympathisch gewesen ist. Erst vor wenigen Monaten (in Heft 9 d. lauf. Jahrg.) war eingehend von ihr auch in diesen Blättern die Rede, wir verweisen auf die dort gegebene Charakteristik. Auch das Porträt des Künstlers ist dort zu finden. Hugo Bürgel ward am 14. April 1853 in Landshut geboren und widmete sich der militärischen Laufbahn, der er aber 1887 als Oberleutnant entsagte, um sie ganz mit der künstlerischen Tätigkeit zu vertauschen, mit der er sich zuvor schon als Schüler von Prof. Aug. Fink beschäftigt hatte. Der Name des Verstorbenen ist eng verknüpft mit den in der Münchener Kunstgenossenschaft, auch nach Gründung der »Sezession« noch, geführten Kämpfen, die zur Entstehung der Luitpoldgruppe führten. Im Beginn des Jahres 1896 an die Spitze der Künstlergenossenschaft gestellt, verfolgte Bürgel in dieser Stellung vor allem das Ziel einer Reorganisation der Glaspalastausstellung. Die Majorität der Genossenschaft trat hindernd entgegen, es blieb somit Bürgel nur die Wahl, entweder den Wünschen und dem Willen der Majorität nachzugeben und damit auf seine Ideale zu verzichten oder sich selbst treu zu bleiben und sein Amt niederzulegen. Er tat das letztere im Dezember 1896 und wurde nun naturgemäß der Führer der Künstler, die sich zur Luitpoldgruppe zusammenschlossen. Als deren Präsident hat Bürgel Jahre hindurch verdienstvoll auch in dieser Weise für die Münchener Kunst gewirkt. — Die Malerin Olga Weiss ist am 30. Juni gestorben. Die segensreiche Tätigkeit, welche diese Künstlerin als Lehrerin an der hiesigen Kunstgewerbeschule entfaltete, ist der größeren Oeffentlichkeit wenig bekannt geworden, mit welch' hingebendem Eifer und schönen Erfolgen die Verewigte sich ihrer Aufgabe widmete, davon zeugte die unbegrenzte Verehrung, mit der die ihrer künstlerischen Führung anvertraute Jugend jederzeit an ihr hing. Am 18. September 1853 als Tochter des herzoglichen Leuchtenbergschen Hofmalers Joseph Weiß geboren, wurde Olga Weiß schon in frühester Jugend im Atelier des Vaters so mit Pinsel und Farbe vertraut, daß bei ihren natürlichen Anlagen kein Zweifel über ihren zukünftigen Beruf obwalten konnte. Ihre letzten schulmäßigen Studien machte sie in der hiesigen Kunstgewerbeschule, kurz bevor sie dort — November 1879 — den Unterricht im Blumenzeichnen und später auch Blumenmalen übernahm.

GESTORBEN: Zu Brüssel am 17. Juni, siebenundsechzig Jahre alt, der Landschaftsmaler Eugène Verdyen; in Jena am 14. Juni, vierundachtzig Jahre alt, der Aesthetiker Dr. Max Schasler.

RICHARD MÜLLER NECKEREI

Sächsische Kunstausstellung in Dresden

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

BASEL. Als letzte Ausstellung vor Eintritt des Sommerschlusses beherbergt die *Basler Kunsthalle* einige interessante Bilderserien. Zunächst feine, vornehm dekorative, großräumige Landschaften von FRANZ HOCH. Ein »Herbst in der Eifel« mit guter Terraindarstellung, großen, ruhigen Linien und von ebenso warmem wie harmonischem Kolorit ist wohl das bedeutendste dieser Bilder; aber auch ein »Winter im Hochgebirge« ragt in Auffassung und Durchführung weit über alle konventionellen Ausstellungs-Schneelandschaften hinaus. — Ein Neuling in unserer »Permanenten« ist der Karlsruher HERMANN OSTHOFF, dessen große Schwarzwaldlandschaften tüchtiges Gefühl für große Form und in der Farbe eine durchaus nicht gewöhnliche Saftigkeit und Lebendigkeit zeigen. Hervorragend in dieser Osthoff-Kollektion ist ein sonnig leuchtendes, mit glänzend sattgrüner Wiese unter tiefblauem Himmel stehendes Dorf »Im Mai«; aber auch ein zweites Dorfbild »Feierabend«, ein Stück reizvoll naiver Ansicht von oben, ist ein Zeugnis für das frische Talent des jungen Malers. — Im selben Saalteil hängt FRITZ BURGER's neuestes Porträt, der Physiker Prof. Ed. Hagenbach-Bischoff, mit dem letzthin alle gebildeten Kreise Basels den siebzigsten Geburtstag froh gefeiert haben. Burger hat den noch durchaus rüstigen Gelehrten famos lebendig aufgefaßt, ihn geschickt in den Raum gestellt und hat so ein Existenzbild geschaffen, das vermöge seiner Plastik und seiner dekorativen Qualitäten in der Aula des Museums, für die es bestimmt ist, eine erste Stelle einnehmen wird. — Im Mittelraum hängen 15 Bilder von ACHILLE TOMINETTI in Turin: »bessere« italienische Dutzendware, aber doch keines der Stücke von irgendwie bedeutender oder gar persönlicher Signatur. — Interessant ist die letzte Abteilung mit Bildern von EMIL RUD. WEISS in Stuttgart: Landschaften, Frucht- und Blumenstücke, Porträts und Phantasiebilder, sowie eine Anzahl Radierungen, Holzschnitte und Lithographien. Alles impressionistisch, pointillierend; manches hart, fast roh in den starken Farben, vieles ohne Geschmack, manches auch formal durchaus nicht groß gefaßt; anderes aber von packender Form- und Farbenwirkung, so zunächst einige von den Stilleben, die absolut frei von Konvention sind und prächtig natürlich wirken. Sodann sind ein paar Porträts des Künstlers bei (oder eher trotz) aller tüpfelnden Technik ruhig, groß in der Form und in der Farbe von lebendigster Wirksamkeit. Wir nennen des Künstlers Mutter und seine Braut als ganz vorzüglich klare und farbig originell wirkende Bildnisse. In den Landschaften ist vieles brutal und ohne Größe; aber das Bild einer in Abendgluten gleichsam brennenden Stadt ist dann doch ein bleibender großer Eindruck. Unter den Phantasiebildern ist ein »Liebespaar auf Wolken«

JOH. MOGK BILDNIS VON PROF. HERMANN PRELL

Sächsische Kunstausstellung

FELIX PFEIFER ERSTE LIEBE
Im Besitz der Kgl. Skulpturensammlung zu Dresden ● *Sächsische Kunstausstellung* ●

in feinem Grau und in den großen Linien seiner Gesamtauffassung recht gut, anderes daran aber, z. B. die Zusammenordnung der Köpfe, stört durch Ungeschicklichkeit oder vielleicht eher durch gewollte Manieriertheit. Ein symbolisches Frauenbild, »Die Ebene«, gemahnt an Hodler, ist aber lange nicht so klar wie dessen »Nacht«, aus der es zu stammen scheint. Unter den Holzschnitten und Lithographien des Künstlers sind interessante Sachen, die manchmal französischen Einfluß, z. B. denjenigen F. Vallottons, verraten; anderes ist bei großer Einfachheit ganz original und innerlich bedeutend, einiges aber auch — z. B. eine Radierung »Liebe« — abstoßend. Gewiß ist E. R. Weiß ein bedeutendes Talent, nur wird er sich vor den Fallstricken des Manierismus und des »Geistreich um jeden Preis« hüten müssen, nach dem schon einiges unter seinen Sachen hin tendiert. Gesundes und Dekadentes, Naives und Raffiniertes, liegen im Schaffen dieses talentvollen Künstlers bedenklich nahe beieinander. G.

GRAZ. Im Juni brachte der Steiermärkische Kunstverein eine kleine Ausstellung neuester Kunstphotographien (Gummidruck), die ausschließlich Arbeiten ersten Ranges enthielt. Geladen und vertreten waren TH. u. O. HOFMEISTER-Hamburg, KÜHN-Innsbruck, HENNEBERG-Wien, SPITZER-Wien, WATZEK-Wien und BACHMANN-Graz. Fast scheint es, daß die Photographie im letzten Jahre an künstlerischer Ausdrucksfähigkeit noch gewonnen hat. Die Mondlandschaften von Hofmeister, das Genre »Päonien« von Kühn, die italienischen Villen und Wiener Stadtbilder von Henneberg, Bachmanns Schneelandschaften und seine Porträts Jan Kubeliks, Spitzers Studien aus Holland können sich an Ton- und Raumwirkung mit guten Gemälden ohne weiteres messen. Sehr interessant war die Zusammenstellung dieses Kunstzweiges mit einer großen Sammlung von Radierungen und Lithographien des Künstlerbundes Karlsruhe mit anderthalbhundert Blättern, in der besonders KALLMORGEN, KAMPMANN, VOLKMANN, MATTHÄI, FIKENTSCHER und BIESE gut vertreten waren. E.

HANNOVER. Der *Verein für die öffentliche Kunstsammlung* hielt am 28. Juni im Künstlerhause der Stadt Hannover seine diesjährige Generalversammlung ab. Die Entwicklung des Vereins ist innerhalb der letzten beiden Jahre sehr erfreulich gewesen: die Zahl der Mitglieder hat sich von vierhundertdreiundvierzig auf fünfhunderteinundsiebzig gehoben, das Vermögen beziffert sich auf 101 000 M. Außer den Zinserträgen, den Mitgliederbeiträgen und einem Zuschusse der Stadt bietet noch eine auf mehrere Jahre gesicherte Stiftung hiesiger Kunstfreunde in Höhe von 13 300 M. dem Vereine die Mittel, den hiesigen Museen reiche Zuwendungen zu machen. Pl.

DRESDEN. Außer dem a. S. 493 bereits erwähnten Ankauf eines Selbstbildnisses von FRITZ VON UHDE wurden für die Kgl. Gemäldegalerie noch nachstehende Erwerbungen betätigt: GEORG LÜHRIG, »Jugend und Alter«, OSCAR ZWINTSCHER, »Bildnis der Gattin des Künstlers« (abgeb. a. S. 506). — Die 1904 hier stattfindende große allgemeine *Kunstausstellung* wird in zwei Teile zerfallen: eine moderne nationale und eine retrospektive internationale, welch' letztere die künstlerische Produktion des Auslandes während des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Hauptwerken vereinigen soll.

HERMANN BEHRENS BILDNIS
Sächsische Kunstausstellung in Dresden

JOHANNES SCHILLING
(Vergl. a. S. 510 u. 511)

DENKMÄLER

HAMBURG. Das Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. von JOHANNES SCHILLING, von dessen Enthüllung im letzten Hefte schon kurz berichtet ward, erhebt sich vor dem Rathause auf einem großen, in sich geschlossenen Platze, der sich durch seine erhöhte Lage von den umgebenden Strassen abhebt und an den Seiten durch Steinbrüstungen und Balustraden abgegrenzt ist. Der ganze Platz zerfällt in drei Teile, welche Gliederung auch in der ornamentalen Ausschmückung des Mosaikfußbodens zum Ausdruck kommt. Der mittlere Teil, der das Standbild unmittelbar umgibt, wird vorn an den Ausbuchtungen der hinabführenden Treppe und hinten an deren Wangen durch zwei künstlerisch gehaltene Kandelaber flankiert, die elektrische Bogenlampen tragen. Die beiden anderen Teile des Denkmalplatzes schließen sich rechts und links an den quadratischen Mittelteil in der Form von Kreissegmenten an, und zwar bildet den Kreisbogen auf jeder Seite eine fortlaufende Steinbrüstung, die von den hinteren Kandelabern ausgeht und an den Ecken der vorderen Treppe in zwei mächtigen, reich ornamentierten Bannermasten ihren Abschluß findet. Innerhalb dieser architektonischen Einfriedigung, die den Denkmalsplatz nach rückwärts im Halboval begrenzt, laufen an der Brüstung Ruhebänke entlang, die an den beiden äußeren Enden durch je zwei bronzene Greife gegliedert und verziert sind. In der Mitte dagegen erhebt sich auf beiden Seiten die Brüstung zu einer mächtigen Balustrade, deren Pfeiler mit Feuerbecken bekrönt sind. In die Balustraden sind an der Innenseite zwei große Reliefs — die Kaiserproklamation zu Versailles und der Empfang der heimkehrenden Krieger — eingelassen, vor ihren Pfeilern haben vier allegorische Gruppen Platz erhalten, welche die Einführung einheitlichen Rechts, die Gestaltung einheitlichen Maß- und Münzsystems, die Gesetzgebung auf dem Gebiete der Kranken- und Altersversorgung und schließlich die einheitliche Ausgestaltung des Postwesens und Fernsprechverkehrs verbildlichen. Die bronzene Reiterfigur des Kaisers (Abb. s. S. 511) erhebt sich auf einem künstlerisch außerordentlich reich ausgestatteten, hohen Sockel aus poliertem, rotem schwedischem Granit. Auf der Stirnseite des Sockels sind die Kaiserkrone, der Reichsschild und das Reichsschwert dargestellt, geschmückt mit dem Lorbeer des Friedens und der Palme des Sieges. Auf der Rückseite ist die Jahreszahl der Errichtung des Denkmals, umgeben von einem Kranze, angebracht, jedwede sonstige Inschrift fehlt. Die Längsseiten werden von den a. S. 510 abbildlich gegebenen Reliefdarstellungen belebt. Kleine Wappen-Reliefs schmücken auch die Sockel der Flaggenmasten, Viktorien in Relief-Darstellungen flankieren die großen Kompositionen an den Balustraden. Die klassische Ruhe, welche die Gestalt des mild und würdevoll herniederschauenden Kaisers erfüllt, gibt dem ganzen Denkmal sein Gepräge, der edle Charakter des Monarchen kommt zu erhabenem und feierlichem Ausdruck. Es ist ein schönes Werk, das Johannes Schilling, der jetzt Fünfundsiebzigjährige, der Hansastadt gestaltet hat.

WEISSENBURG a. S. Das von dem früh verstorbenen Bildhauer EMIL DITTLER entworfene, von AUGUST DRUMM-München sodann vollendete Denkmal für Kaiser Ludwig den Bayern ist am 5. Juli enthüllt worden.

LEIPZIG. CARL SEFFNER's Denkmal des jungen Goethe (nach dem Modell a. S. 318 d. XVI. Jahrg. reproduziert) wurde am 28. Juni enthüllt.

COLBERG. Am 2. Juli ist ein von dem Bildhauer GEORG MEYER-Steglitz modelliertes Gneisenau-Nettelbeck-Denkmal enthüllt worden.

WÜRZBURG. Ein Denkmal des Prinzregenten Luitpold von Bayern, von dem Bildhauer und Münchner Akademie-Direktor FERDINAND VON MILLER geschaffen, ward am 8. Juli enthüllt.

ANTON JOS. PEPINO — AM SCHREIBTISCH
Sächsische Kunstausstellung in Dresden

JOHANNES SCHILLING — DIE EINIGUNG VON NORD UND SÜD

Vom Kaiser Wilhelm-Denkmal in Hamburg

MITTWEIDA. Für einen Zierbrunnen, der auf dem Marktplatz geplant wird, hat Prof. JOH. SCHILLING-Dresden, ein geborener Mittweidaer, den Entwurf zugesagt.

HALLE a. S. Das von Prof. FRITZ SCHAPER-Berlin modellierte Denkmal für den Liederkomponisten Robert Franz, eine Marmor-Büste auf schlankem Sockel, ist am 28. Juni enthüllt worden.

JOHANNES SCHILLING
(Vom Kaiser Wilhelm-Denkmal in Hamburg)

DER SEEHANDEL UNTER DEM SCHUTZE DER DEUTSCHEN FLAGGE

JOHANNES SCHILLING

DAS KAISER WILHELM-
DENKMAL IN HAMBURG

BERLIN. Der Bildhauer LOUIS TUAILLON ist jetzt mit drei größeren Werken beschäftigt: für Bremen arbeitet er an dem Reiterstandbild Kaiser Friedrichs, die Nationalgalerie erhält seinen »Herkules mit Eber« und für einen in Wannsee wohnenden Kunstfreund ist das Bildwerk eines großen Stiers bestimmt.

KUNSTLITERATUR

Die Große Berliner Kunstausstellung. Eine Flucht der Künstler in die Oeffentlichkeit. (Verlag von Hans Stöcker, Berlin SW. 48, 50 Pfg.)

Die alte Klage über die Härte, Ungerechtigkeit, Unmenschlichkeit und menschliche Schwächen der Juroren. Von der Jury der Großen Berliner Kunstausstellung sind rund zweitausendzweihundert Werke zurückgewiesen worden. »Dieses Massacre, dieses Zertreten von Menschenexistenzen« hat der Vertreter des Staates in der Ausstellungskommission durch Lob sanktioniert, für die Zukunft sogar noch größere Strenge empfohlen und damit den Zorn der mit der Not des Lebens ringenden Künstlerschaft, der die Ausstellung die wichtigste Verkaufsgelegenheit ist, auf sich geladen. Mit rührsamen Worten wird dargestellt, wieviel für den einzelnen Künstler davon abhinge, daß er in der Ausstellung vertreten sei. Dann kommen Anklagen gegen die Urheber so schrecklicher Zustände. Es sind die Sezessionen, deren Beispiel und Erfolge die Ausstellungsleitung veranlaßt habe, durch Einschränkung und Strenge das Niveau der Ausstellung zu erhöhen; der Staat, der mittelmäßige, moderne ausländische Bilder ankaufe und dadurch die künstlerische Jugend verführe, solche als Vorbilder anzusehen, und endlich die Presse, die mit Ausnahme von Ludwig Pietsch nicht sachverständig sei und die Partei der Sezession nähme. Von den Vorschlägen zur Abhilfe, welche sich diesen Klagen und Anklagen anschließen, sind nur zwei der Beachtung wert: Die Juroren sollen weniger hastig arbeiten; den Düsseldorfer Künstlern soll, nachdem sie einen eigenen Ausstellungspalast in Düsseldorf erlangt haben, die Teilnahme an der Leitung der Moabiter Ausstellung entzogen oder den Berlinern die gleichen Rechte in Düsseldorf zugestanden werden. Was sonst verlangt wird: Ausschluß der Ausländer, Juryfreiheit für Künstler, die zehnmal in der Ausstellung vertreten waren, Einsetzung einer Revisionsjury u. s. w., geht lediglich auf die Umwandlung der Großen Kunstausstellung in eine Altersversorgungsanstalt für Berliner Künstler hinaus. Ueberhaupt vertritt die von mehreren nicht eben hervorragenden Mitgliedern der Künstlerschaft unterzeichnete Broschüre den Standpunkt, daß die Ausstellungen der Künstler und des Verkaufs, und nicht etwa des Publikums und dessen Amusements wegen, da wären. Aeußerungen dieser Art aus Künstlerkreisen treten in Berlin mit Regelmäßigkeit auf, wenn es den Leitern der Moabiter Ausstellung gelungen ist, dieser ein mal wieder eine erträglichere Physiognomie zu geben. Die guten Leute pochen auf ein Recht, das sie garnicht haben, nämlich daß die Oeffentlichkeit sich mit ihnen unter allen Umständen beschäftigen müsse. Sie verlangen, daß der Staat für die Menschen sorgt, die er auf seinen Akademien zum Künstlerberuf erzieht. Mit der gleichen Berechtigung könnten ja die Studierenden aller Fakultäten beanspruchen, daß der Staat sich ihrer annehme. Warum sollen denn gerade die Künstler vor dem Kampf ums Dasein besonders geschützt werden? Kraft und Begabung haben sich trotz aller bösartigen Juroren noch stets durchgesetzt, auch in Berlin. Weß' Geistes Kinder diese sich in die Oeffentlichkeit flüchtenden Künstler übrigens sind, geht aus ihren Angriffen auf den Reichskommissar Lewald hervor, dem jeder die Kunst nicht für ein Geschäft haltende Deutsche nur dankbar sein kann, daß er den Amerikanern eine sorgsamer ausgewählte Sammlung deutscher Kunstwerke zeigen will, als die Pariser sie 1900 zu sehen bekamen, und ferner aus ihrem Ruf nach dem Kaiser, daß er die Hydra Sezession zerschmettere. Wie schwach muß die Kunst sein, die auf solche Weise ihre Existenz zu halten sucht! Und welcher Mangel an Einsicht! Das Aufkommen Berlins als Kunstmarkt hängt aufs innigste zusammen mit dem Interessant- und Besserwerden seiner Ausstellungen. Mit schlechten und mittelmäßigen Berliner Kunstwerken aber zieht man wahrhaftig nicht die Käufer heran. Außer falschen Ansichten enthält die Broschüre auch verschiedene falsche Behauptungen. Sie wird nur Einsichtslose überzeugen, daß die Zulassung der schwachen Elemente zu den Großen Berliner Kunstausstellungen zur Stärkung des Ansehens der Berliner Kunst dient. H. R.

OSKAR ZWINTSCHER BILDNIS
Sächsische Kunstausstellung in Dresden
Angekauft für die Kgl. Gemäldegalerie ebenda

Redaktionsschluß: 11. Juli 1903. Ausgabe: 23. Juli 1903.
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

CHARLOTTE WIEHE

Knut Hansen

Nach dem Leben.

KNUT HANSEN del.

KUNST

KUNSTAUSSTELLUNG IN VENEDIG AUS DEM RÖMISCHEN SAAL (SALA DEL LAZIO)

DIE FÜNFTE VENEZIANER KUNSTAUSSTELLUNG

Von Dr. Wolfgang von Oettingen

Es ist noch gar nicht so lange her, da war eine Kunstausstellung ein seltenes Ereignis, ein Fest, das man in freudig gehobener Stimmung genoß, wie es mit liebevoller Sorgfalt vorbereitet und nicht ohne Weihe dargeboten wurde. Heute haftet den Ausstellungen schon etwas Herkömmliches an; mag die eine durch den Prunk, die andre durch die Originalität der Ausstattung, eine dritte vielleicht durch die Höhe der Leistungen, eine vierte durch besondere Einzelheiten sich auszeichnen: die meisten tragen sichtlich den Charakter von Stapelplätzen für den Handel, auf denen das kauflustige Publikum zu Wahl und Belieben Assortimente von Gutem, Mittelmäßigem und sehr viel Schlechtem findet. Kunstwerke sind aber nicht eigentlich Fabrikware, sondern Schmuckstücke des Lebens, die zu den feinsten Genüssen dienen sollen; wer sie auf ganz geschäftsmäßige Weise zum Vertriebe bringt, vergeht sich an ihnen, wie der Kunstgärtner sündigt, wenn er Rosen auf Draht zieht, oder wie der geizige Verleger, der Goethes Gedichte auf Löschpapier druckt, geschmacklos ist.

Mit Dankbarkeit also ist jeder Versuch

PAUL ALB. BESNARD BILDNIS
Kunstausstellung in Venedig

zu begrüßen, der eine Besserung dieser Zustände herbeiführen kann, und daher berichte ich voll Befriedigung über die Ausstellung, die während dieses Sommers in Venedig stattfindet, zwar schon als die fünfte ihrer Art, aber doch bemerkenswert nicht nur durch neue Gedanken, die in ihrem diesjährigen Programm zum Ausdruck kommen, sondern auch durch die fortdauernd strenge Handhabung der Grundsätze, denen ihre Vorgängerinnen eine nicht zu unterschätzende Bedeutung schuldig wurden.

In Italien, wo seit etwa anderthatb Jahrhunderten die Künste sich allzusehr mit der Industrie und dem Handwerk eingelassen haben, um bei dem Mangel an einheimischen Mäcenaten das reisende Publikum zu bedienen, war eine heroische Rettungstat noch notwendiger als anderswo. Man wagte sie, 1895, in Venedig, indem die Stadt selbst es auf sich nahm, eine Secession von dem jahrmarktartigen Getriebe anderer Ausstellungsunternehmen zu veranstalten und durch eine nach rein künstlerischen Gesichtspunkten organisierte Ausstellung den tüchtigen Künstlern, die sich bis dahin in der Masse verlieren mußten, Gelegenheit zum Hervortreten zu schaffen. In Antonio Fradeletto fand sich der energische Mann, der, gestützt auf die Machtvollkommenheit des Sindaco von Venedig, des kunstsinnigen Grafen Filippo Grimani, alle Hindernisse überwand und ein idealistisches Programm ganz rücksichtslos durchführte.

UMBERTO COROMALDI VOR DEM SPIEGEL
Kunstausstellung in Venedig

Sein Erfolg ist bekannt: die erste Internationale Kunstausstellung an den Lagunen erregte allenthalben die Aufmerksamkeit der Kundigen. Es war gelungen, die süßlich koketten, handfertigen Arbeiten der italienischen Routine fernzuhalten, die fortpflanzungsfähigen Künstler zu versammeln und auch manche gute Meister des Auslandes zur Vergleichung, als Vorbilder und als Zierde heranzuziehen. Im Bewußtsein, mit ihrer Methode den richtigen Weg eingeschlagen zu haben, beschlossen die Venezianer, ihre Ausstellung nach denselben Grundsätzen alle zwei Jahre zu wiederholen, und so sind sie jetzt bei der fünften angelangt.

Allerdings haben sie damit die italienische Kunst noch längst nicht umgewandelt und überhaupt konnten sie sich wohl nicht ganz auf der zuerst erreichten Höhe erhalten: denn der durch politische und ökonomische Verhältnisse herbeigeführte Niedergang der Künste wird eben doch nur sehr allmählich und bei günstiger Entwicklung der allgemeinen Lage Italiens in einen Aufgang übergehen, und andererseits hält die Produktion wirklich bedeutender Kunstwerke auch mit einer zweijährigen Periode der Ausstellungen nicht gleichen Schritt. Aber es wäre ungerecht, hier nur ein nachsichtiges „in magnis voluisse sat est“ zu sagen. Mag die diesjährige Ausstellung, wie die meisten Berichte bereits bezeugt haben, mehr den Eindruck einer guten Durchschnittsleistung als den einer Offenbarung neuer, überraschender Errungenschaften machen, so muß gerade deshalb kräftig betont und hervorgehoben werden, daß eben dieser Charakter einer anerkennenswerten Norm das beste Zeichen beginnender Genesung und Befestigung ist. Sensationelles, Raffiniertes, Empfindsames und Ueberempfindsames wird freilich von dem übersättigten und des Reizes bedürftigen Publikum und von der Presse, die sich natürlich lieber mit Blüten als mit Blättern abgibt, lebhafter be-

ETTORE TITO

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

NÄHERINNEN

Fünfte Internationale
Kunstausstellung in Venedig

IGNACIO ZULOAGO
EIN SPAZIERGANG

IGNACIO ZULOAGA — TÄNZERINNEN

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

grüßt, sogar oft ausschließlich gefordert: für das Heil der Kunst ist das aber, wie bekannt, nur schädlich und auf die Dauer verderblich. Es kommt zunächst, und keineswegs bloß in Italien, vor allem darauf an, daß jetzt, nachdem einmal der Weg einer gesunden, unserer gesteigerten Aufnahmefähigkeit entsprechenden Kunstentwicklung gefunden ist, den Künstlern Zeit gelassen wird, sich in das zur Geltung gelangte Dogma von dem Wert und der Berechtigung der künstlerischen Persönlichkeit im wahren Sinne einzuleben. Man darf heute, da der Kampf zwischen der alten und der neuen Zeit im wesentlichen entschieden ist und das Neue, d. h. eben die Lehre vom differenzierten Individualismus, den Sieg, der zu erwarten war, davon getragen hat, nicht mehr bloß nach den hervorragenden Führern sehen, sondern muß, mit beruhigtem Verlangen und gereiftem Urteil, auch den minder absonderlichen Talenten, sofern sie nur ehrlich und selbständig sind, gerecht werden. Das können diese ebensogut erwarten, wie in jedem andern Stand und Verhältnis nicht bloß die Außerordentlichen auf Geltung Anspruch haben, und übrigens liegen die Leistungen eines guten Künstlers, auch wenn ihn weder die Kunstgeschichte unsterblich, noch eine Tageszeitung berühmt macht, so hoch über dem Niveau des Publikums von gewöhnlicher Geschmacksbildung, daß ein Werk, das auf Ausstellungen, weil es nicht auffällt, übersehen wird, im Besitz eines Laien die Quelle immer erneuter Freuden und ein Mittel zur Hebung seines Kunstverständnisses werden kann.

Ich wage also zu behaupten, daß die Ausstellung in Venedig des Studiums und des Lobes wert ist, obgleich sie keinen „Clou“ und nichts Aufregendes bietet. Daß sie manches enthält, das in Deutschland von anderen Ausstellungen her uns vertraut ist,

manches auch, das den nordischen Geschmack nicht angenehm berührt, ist an sich gleichgültig: Venedig hatte nicht für uns, sondern für die Italiener zu sorgen. Aber wir können, meine ich, von der Organisation der Ausstellung Nützliches lernen, und auf diese, die im einzelnen wenig bekannt geworden ist, möchte ich mit allem Nachdruck hinweisen. Sie beruht, wie schon angedeutet wurde, auf einem starken Idealismus, der aber — in unserem schwungvollen Jahrhundert eine Seltenheit! — nicht in Worten sich äußerte, sondern in Handlungen.

Kein Wunder, daß diese meist Widerspruch, Wehklage und Entrüstung erregten: es mußten eben viele Späne fliegen, als der Bau entstand. Eine Grundbedingung war die allerstrengste Auswahl des Auszustellenden, und sowohl die materiellen Interessen als die Eigenliebe so mancher, die sich für gesichert hielten, erlitten bedenkliche Einbuße. Aber unbekümmert um alle Anfeindungen erreichte der Generalsekretär Fradeletto, der mit dem Präsidenten der Ausstellung, dem Sindaco, den unverantwortlichen Vorstand bildet, sein hochgestecktes Ziel: bis jetzt sind die Bestimmungen des Statutes eingehalten worden, und alles wirklich Unkünstlerische, nämlich die geistlose Handarbeit, die schablonenhafte Verkaufsware, das gemein Sensationelle, das frivol Extravagante, und außerdem das zwar künstlerische, aber skizzenhaft Unvollendete und die ebensowenig für die Oeffentlichkeit geeignete Studie blieben ausgeschlossen, während in sich abgerundete, selbständig empfundene und mit beherrschter Technik ausgeführte Werke jeder Richtung und jeder Gattung aufgenommen wurden. Die Entscheidung über die Auswahl lag in letzter Instanz bei dem Vorstande, oder, genau genommen, allein bei der treibenden Kraft in demselben, dem Generalsekretär. Denn der Vorstand ladet die Künstler, deren Arbeiten er auf die Ausstellung zu bringen wünscht, persönlich ein und behält sich dabei das Recht vor, die von den Eingeladenen gesandten Werke zurückzuweisen, falls sie ihm unreif oder ungeeignet erscheinen — eine vorzügliche Maßregel, die gegenüber berühmten und verwöhnten Meistern anderswo selten oder niemals gewagt worden ist, und die hoffentlich — das entzieht sich natürlich der Kenntnis aller Außenstehenden — zu Ehren der ausgleichenden Gerechtigkeit in Venedig nicht nur auf dem Papier prangt. So ist der Vorstand in der Lage, jeder Ausstellung einen von ihm gewollten, scharf umrissenen Charakter zu verleihen. Um aber der dabei drohenden Einseitigkeit vorzubeugen, nimmt der Vorstand auch Einsendungen von nicht eingeladenen Künstlern an, nur müssen sich diese dem Spruch einer Jury unterwerfen, deren Urteil freilich wieder der Vorstand revidiert. Auch wird bei der Zusammensetzung der Jury dafür Sorge getragen, daß sie aus unbeugsamen und ganz uninteressierten Männern besteht: wie ein italienischer Stadttyrann der Renaissance seine Intendanten und

J. E. BLANCHE BILDNIS
Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

GASTON LA TOUCHE — DAS SOUPER
Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

Polizeimeister, so holt sich der Vorstand die Juroren womöglich aus dem Auslande, jedenfalls nicht aus Venedig und verpflichtet sie, ohne irgendwelche Rücksicht nur Werke von absolutem Kunstwerte als würdig anzuerkennen. In diesem Jahre haben die Maler Albert Baertsoen aus Gent, Giulio Aristide Sartorio aus Rom, sowie Charles Cottet aus Paris und die Bildhauer Davide Calandra aus Turin und Domenico Trentacoste aus Florenz die Jury gebildet, die, wie das Gerücht geht, fünfundachtzig vom Hundert der eingesandten Arbeiten zurückwies, und dadurch den sonst so strengen Vorstand veranlaßte, in die Ausstellung selbst einen Salon des Refusés einzufügen, der wie ein Limbus voll nicht ganz Verurteilter und nicht ganz Begnadigter einen etwas wunderlichen Eindruck macht.

Aber noch höhere Schranken hält man für notwendig, um Halbheiten und profanes Volk die vornehme Schwelle nicht überschreiten zu lassen: das Statut verbietet rundweg die Einladung von Künstlern, die in Venedig leben und zugleich Italiener sind. Wer von solchen ausstellen will, muß das Fegefeuer der Jury durchmachen, und wir können uns denken, wie grausam diese unter den Hunderten aufräumen mag, die vom Malen der Kanäle und der Markuskirche ihr Leben fristen und auf die Ausstellung als eine Fremdenfalle im großen hoffen.

CAMILLO INNOCENTI — MUTTER UND KIND

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

Und endlich eine letzte, sehr vernünftige Abwehr von Ueberflüssigem: Werke, die schon einmal in Venedig gezeigt wurden, und solche, die bereits auf anderen italienischen Ausstellungen waren, erhalten nur ausnahmsweise Zutritt, z. B. bei ganz besonderem Kunstwert, oder wenn sie sich in einer Kollektion von Werken verstorbener Künstler, von deren Schaffen ein Gesamtbild gegeben werden soll, befinden; in diesem Falle werden übrigens auch Skizzen und Studien zugelassen, wie das in diesem Jahr bei Serra, Gemito, Costa, Gigante, Faber du Faur u. a. der Fall ist.

Es ist nicht zu verkennen, daß dieses klug ersonnene System der Ausscheidung von nicht völlig Geeignetem für die Praxis

FRANCESCO GIOLI — LEBEN

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

❧ ❧ ❧ *Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig*

FRANCIS H. NEWBERY
❧ AUF DER BRÜCKE ❧

LUIGI NONO — ZWEI VERLASSENE

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

ALESSANDRO MILESI — DIE FAMILIE DES BARKENFÜHRERS

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

ANTONIO DE LA GANDARA
BILDNIS DER MME. SALVATOR

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

CARLO FONTANA
FARINATA DEGLI UBERTI
(Dante's Inferno C. X.)

FRANZ STUCK HERBSTLANDSCHAFT
Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

in der Tat manches Bedenken erregen muß. Die Härte, mit der es nicht nur die unkünstlerischen Geschäftskünstler, sondern auch die aufrichtig strebsamen, doch schwächlicheren Talente um ihr Brot bringt, dürfen wir zwar nicht tadeln, da bei verrotteten Zuständen wirklich nur der eiserne Besen hilft und das Leben des einzelnen gegenüber der Wohlfahrt der ganzen Kunstentwicklung nur leicht in die Wagschale fällt: aber eine große Gefahr des Systems liegt darin, daß es sichtlich auf eine einzige Persönlichkeit zugeschnitten ist, nämlich auf den Generalsekretär, der als Fachmann und Spezialist sowohl den im wesentlichen repräsentierenden und unterschreibenden Präsidenten, als die Kommissionen, nämlich das künstlerische Komitee (für Hängen und Ausstattung) und die Jury, deren Zusammensetzung mittelbar doch wohl nur von ihm ausgeht, beeinflußt. Von seiner Lauterkeit also und von der Festigkeit seiner Ueberzeugungen, von der Klarheit seines Verstandes, seiner Tatkraft und vor allem von seinem Geschmack hängt das meiste ab: schwankt er einmal oder versagt er gar, so ist das System ad absurdum geführt und die gute Sache zunächst verloren — sie verfällt dem Zustande eines Staates, der von einem aufgeklärten Despoten geordnet und mit fester Hand zum allgemeinen Besten gelenkt worden ist, und der nach Beseitigung oder Demoralisation des Herrn in das alte Wirrsal zurücksinkt. In Venedig ist zum Glück dieser Fall bisher nicht eingetreten; hoffen wir, daß der Vorkämpfer des Idealismus gegen das Banausentum dort noch lange sein schweres Gewaffen und seine Dornenkrone tragen kann.

Hat aber das Statut bewirkt, daß das italienische Publikum alle zwei Jahre seine nicht sehr umfangreiche und dem dortigen Kunstbedürfnis in richtiger Weise entsprechende Ausstellung erhält, so ist damit schon viel erreicht worden: eine gute Orientierung über die verschiedenen Richtungen und Motive der modernen Kunst und der ruhige Genuß von ausgewählten Kunstwerken, die ohne wesentliche Opferung des eigenen Verstandes und ohne die uns jetzt so häufig zugemutete Tortur des gutwilligen Beschauers zu Ehren der Experimente und der Bizarrerien besonders begnadeter Aestheten genießbar sind. Damit gilt aber in Venedig die Kulturaufgabe der Kunstausstellungen noch nicht als gelöst. Man will das Instrument, das handlich zur Verfügung steht, zu weitergehender Umbildung des Ausstellungswesens

KUNSTAUSSTELLUNG IN VENEDIG — VERANDA AM LOMBARDISCHEN SAAL

KUNSTAUSSTELLUNG IN VENEDIG — AUS DER SALA EMILIANA

KUNSTAUSSTELLUNG IN VENEDIG AUS DER PORTRÄT-GALERIE (SALA DEL RITRATTO)

benutzen. So wurde in diesem Jahre der Versuch gewagt, einen allerdings kühnen und noch nicht ganz geklärten Gedanken auf seine praktische Durchführbarkeit hin zu erproben.

Man hatte beobachtet — und auch bei uns werden sich wenige der Wahrnehmung verschließen — daß die Ausbildung der Ausstellungssäle zu möglichst neutralen Räumen mit viel Wandfläche und gleichmäßigem Licht die Künstler in Versuchung führt, ihre Werke hauptsächlich für die Ausstellung zu berechnen, d. h. im Vertrauen auf die Gleichgültigkeit der Räume, in denen sie zuerst erscheinen würden, sie in Stoff und Behandlung so auffallend wie möglich zu gestalten. Natürlich! Wer in einem großen Chor mit seiner Stimme durchdringen will, muß sich gehörig anstrengen und dabei wird ihm das Lokal das bequemste sein, das ihn mit seiner Kraftentfaltung am ehesten zur Geltung kommen läßt. Wie aber jeder Mißbrauch des Vortrages und der Stimme der Feinheit schadet und man den Sänger, der individuell wirken soll, am besten aus dem Chor entfernt und ihm einen Raum, der intimer als eine Festhalle ist, anweist, so wollte man in Venedig Ausstellungssäle von selbständigem Charakter schaffen, die wie Privatgalerien geschmackvoller Kunstsammler durch ihre Eigenart einen

ANTONIO UGO
Kunstausstellung in Venedig
BILDNISBÜSTE DES KARDINALS CELESIA

gewissen Druck auf die einzuordnenden Kunstwerke ausüben und die Künstler nötigen würden, von vornherein einige Rücksicht auf eine ruhige und maßvolle, aber anderseits auch nicht zu vergewaltigende Umgebung zu nehmen. Man hoffte also generaliter zu erreichen, was der einzelne Besteller, der das gewünschte Kunstwerk für einen bestimmten Platz, eine bestimmte Beleuchtung, einen gegebenen Zweck ausführen läßt, allenfalls durchsetzen kann, wenn er auf einen einsichtigen Künstler trifft. Da aber der Sammler das zu kaufende oder zu bestellende Werk seinem Saale anzupassen vermag, Ausstellungsräume jedoch den einschickenden Künstlern um so weniger vertraut sein können, je sorgfältiger sie auf eine eigene Wirkung hin ausgestattet worden sind, so war der Ausgang des Versuches schon an sich recht fraglich; ich kann auch nicht verschweigen, daß ich ihn für mißlungen halte, selbst wenn ich in Betracht ziehe, daß der italienische Geschmack andres fordert als der unsrige und dabei in seinem Rechte ist.

Die Schwierigkeit des Problems war dem Vorstand ohne Zweifel bewußt und wahrscheinlich um ihretwillen wurde es nicht gleich an allen, sondern nur etwa an der Hälfte der Säle probiert. Man wählte dazu fast ausschließlich die für italienische Kunstwerke bestimmten; das war nicht nur rücksichtsvoll gegen die fremden Gäste, sondern ermöglichte vielleicht auch ein rechtzeitiges Einvernehmen zwischen den ausstattenden und den ausstellenden Künstlern. Außerdem sollte ein zweiter Versuch gemacht werden, nämlich der, die Ausstellung zur Erweckung von regionalen Stil-Idiotismen zu benutzen. Die acht italienischen Säle wurden unter Latium, Neapel, Toskana, Lombardei, Emilia, Piemont und Venedig verteilt und Künstler der betreffenden Gegenden erhielten den Auftrag, sie mit Anklängen an den Charakter und die Tradition der Heimat, übrigens auch ohne die Kosten anzusehen, so vornehm wie möglich zu dekorieren, sowie mit den zugelassenen Werken von ebenfalls heimatlichen Meistern aufs geschmackvollste zu füllen. Aus irgendwelchen Gründen gab man dem internationalen Porträtsaal, der nach dem Vorgang der Dresdner Ausstellung von 1902 angelegt wurde, ebenfalls eine besondere Ausstattung; die große Ehrenhalle dagegen und die übrigen Säle wurden in herkömmlicher Weise in verschiedenen Farben und nicht ohne Aufwand an guten Stoffen und solidem Holzwerk gehalten, und in einer Flucht von fünf kleineren, angeblich der Presse gewidmeten Räumen durften die Kunst und die Phantasie der venezianischen Tapeziere sich ausleben: sie schufen dort aus Holz und Stuck in den zartesten Farben, aus gestickter Seide und Spitzen ein Vorzimmerchen und ein Boudoir, die für eine Primadonna passen

ANGELO JANK — REITERIN
Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

E. A. CAROLUS DURAN — BILDNISGRUPPE

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

würden, ein Schreibzimmer, vor dessen monumentaler Pracht das Publikum sich staut, einen luxuriösen Rauchsalon, in dem auch die Vertreter der Presse nicht rauchen dürfen, und ein elegantes Postamt, in dessen Dekoration die Blitze des telegraphischen Funkens und Briefe eine leicht verständliche Rolle spielen.

Diese Gemächer haben keinen anderen Zweck als den, für die Fortschritte der Kunstindustrie in Venedig zu zeugen und insofern mögen sie gelten; nebenbei sei dazu bemerkt, daß sie im wesentlichen dem modernen Formensinn huldigen und an sich hervorragende Leistungen sind. Viel weniger verdienstlich erscheint leider die Dekoration der meisten „regionalen" Säle und vor allem: sie ist fast durchweg den ausgestellten Kunstwerken recht ungünstig. Gleich der Saal „Latium", links am Eingange, ist dafür charakteristisch. Ohne die Gemälde, für die er doch bestimmt war, könnte man ihn wirklich für ein vornehmes Vestibül halten (Abb. s. S. 513). ARISTIDE SARTORIO hat ihn entworfen: ihm schwebten die strengen Linien und Farben des klassisch-römischen Stils mit einem mildernden Zusatz von moderner Empfindung vor. So verwendet er reich geschnitztes, vergoldetes Holz an den Türen, führt einen Puttenfries in Chiaroscuro, zwischen goldenen Gesimsen, unter der Oberlichtdecke ringsherum und behängt die Wände mit grüngrauer Seide, die aber — es ist kaum glaublich! — in energischen Falten wie bei Stores gerafft ist. Auf diesem unruhigen Hintergrund wirken die Bilder recht schlecht; SARTORIO's Hauptwerk freilich „Fertilis frugum pecorisque tellus", eine lebensgroße Schafherde im flimmernden Sonnenschein, deckt eine ganze Schmalwand und bildet den imposanten Abschluß des Saales, in dessen Mitte der überaus zierliche „Jugendbrunnen" von APOLLONI, von vergoldeten, antikisierenden Sesseln umgeben, angenehm plätschert.

In anderer Weise schädigten die Bologneser in der Sala Emiliana (Abb. s. S. 526) die Kunstwerke. Sie gaben zwar den Wänden einen einfachen, glatten Bezug von grauem Tuch, das allerdings unten und oben von lebhaft gefärbter Dekoration eingefaßt ist: aber fast die Hälfte der Gesamthöhe verwandten sie für einen in die Volte übergehenden Fries, auf dem GIUSEPPE ROMAGNOLI und ACHILLE CASANOVA in flachem, mit grau, braun, grün, weiß und gold getönten Stuckrelief stilisierte Blüten- und Fruchtbäume und zwischen diesen lebensgroße Jungfrauen in graziös-rhythmischen Bewegungen dargestellt haben. Dieser Hain ist bei aller Anmut recht sehr vordringlich; kommt noch der Eindruck des blanken Parketts, des herrlichen, vergoldeten Wandspiegels von VINCENZO CADORIN, der mit Clematisblüten gestickten Möbel und Vorhänge und der reichlich verteilten blühenden Topfgewächse hinzu, so bleibt für die Bilder (um die es in diesem Saale wohl auch nicht schade ist) wenig Aufmerksamkeit übrig. Fast noch mehr leiden im internationalen Porträtsaal (s. d. Abb. a. S. 527) die schon durch ihre Zusammenstellung gefährdeten Bildnisse von einem auf stark reflektierenden Kacheln gemalten Friese, an dem CESARE LAURENTI in lebensgroßen Halbfiguren von kunstgeschichtlich wichtigen Personen seine Kunst und seine falsche Berechnung des Effektes zeigt; zwei monumentale und recht wunderliche Sitzbauten vermehren dabei die schwer erträgliche Unruhe. Aber es scheint, daß die Italiener gegen dergleichen nichts einzuwenden haben: FRAGIACOMO gab einem nur für ihn und ETTORE TITO und MILESI bestimmten kleinen Saale einen für mein Gefühl kunstmörderischen Fries von Sammet und Seide, auf dem in weiß, rot und grün die Spitzen von Masten mit flatternden Wimpeln, Tauen und Stücken von Segeln in einen Wolkenhimmel ragen.

FÜRST PAUL TROUBETZKOY — STATUETTE DES FÜRSTEN GALITZIN
Kunstausstellung in Venedig

DIE FÜNFTE VENEZIANER KUNSTAUSSTELLUNG

H. W. MESDAG — VOR ANKER
Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

Das ist nun offenbar ein echt venezianisches Motiv, insofern also Heimatkunst; in andern Fällen sind die Beziehungen zu der Region weit weniger klar. In der Sala Emiliana zwar soll bolognesischer Renaissancegeist durch jenen Hain wehen — ich konnte ihn nicht spüren —; aber etwas oberflächlich scheint mir im Saal von Piemont die Anwendung von Kiefern- und Roßkastanienzweigen als Motiv, oder im lombardischen Saal, dessen Teppiche übrigens mit schreienden Farben auf zartere Nerven ganz verderblich wirken, die Hindeutung auf Lionardo da Vinci, zu dessen Ehre an Decke, Wänden und Mobiliar vergoldete Stricke in künstlichen Verknotungen zu sehen sind. Diskret und einwandfrei erscheint eigentlich nur die immer anmutige und geschmackvolle Toskana und so retten die florentinischen Künstler MAZZANTI, GIOLI, GIUSTINIANI und TRENTACOSTE, die sie schufen, für diesmal die an sich sehr bedenkenswürdigen Gedanken: charakterisierte Ausstellungsräume und regionale Motive, mit denen der Vorstand wünschenswerte Reformen einleiten wollte.

Ich habe versucht, die Aufmerksamkeit des Lesers auf ausstellungstechnische Einzelheiten zu lenken, weil ich meine, daß für unsere eigenen Verhältnisse von dem Vorgange der Venezianer manches zu lernen ist. Eine Aufzählung der ausgestellten Werke wird man mir aber hoffentlich ersparen und die zahlreichen Abbildungen, welche hier beigegeben sind, als Ergänzungen zu einigen zusammenfassenden Notizen hinnehmen.

Die Auswahl der etwa siebenhundert ausgestellten Gemälde und graphischen Arbeiten (Architekturzeichnungen fehlen ganz) und etwa hundertzwanzig Skulpturen erfolgte, wie schon mitgeteilt wurde, nach dem Grundsatz, die bedeutendsten Meister des In- und Auslandes, welcher Richtung sie auch angehören mögen, so gut es sich machen ließ, vorzuführen. Vom Auslande blieb kaum ein europäischer kunsttreibender Staat unberücksichtigt, und so begegnen wir fast allen guten Namen, die seit zehn Jahren die großen Ausstellungen und die größeren Kunstsalons zieren. Wenn ich LENBACH, STUCK, JANK, KÜHL, VOGEL, ZULOAGA, V. D. STAPPEN, RODIN, MEUNIER, TROUBETZKOY, SAUTER, LAVERY, SARGENT, RENOIR, RAFFAELLI, SIMON, LA TOUCHE, ROLL, PISSARO, KHNOPFF, REPIN, KROYER, ZORN, ANGLADA erwähne, so ist damit das Niveau der internationalen Abteilung im allgemeinen angegeben.

DIE FÜNFTE VENEZIANER KUNSTAUSSTELLUNG

Weniger bekannt sind bei uns die meisten italienischen Künstler; mit einigen, und keineswegs immer löblichen Ausnahmen pflegen sie im Lande zu bleiben und kommen überhaupt nur selten vor ein größeres Publikum. Hiervon eine Folge mag ihre fortdauernde Vorliebe für das Genrebild sein, das aber in guten Stunden seine berüchtigten Eigenschaften gegen bessere vertauscht und gelegentlich durch ernste Gegenstände, originelle Auffassung und künstlerische Behandlung imponiert. Vielleicht das beste wird bei Landschaften mit reicher Staffage geleistet: hier zeigt sich tüchtige, solide Schule und klare, oft herzerfreuende Frische und unverkünstelte Auffassung. Auch das Bildnis bleibt nicht zurück; FELICE CASTEGNARO und UMBERTO VERUDA haben davon gute Proben, malerisch, lebendig, charaktervoll, beigebracht. Große Historien blieben, aus und die religiöse Malerei scheint von hervorragenden Meistern nur selten betrieben zu werden; vermutlich hemmt die strenge kirchliche Tradition auch in Italien jede freiere Behandlung. Das Kolossalgemälde von GAETANO PREVIATI „Die Himmelfahrt Mariä", das in zeichnerischer Manier nur mit braunen Tönen auf blauem Grunde ausgeführt ist, wird trotz seiner intensiven, schwärmerischen Mystik und ekstatischen Stimmung schwerlich jemals einen Platz in einem Dome finden.

URB. NONO • BEIM TÄTOWIEREN
Kunstausstellung in Venedig

Die italienische Skulptur scheitert bei allegorischen Gegenständen noch immer leicht am hohlen theatralischen Pathos; im Bildnis ist scharfe, vielleicht übermäßig scharfe Charakteristik, wie auch CANONICA sie liebt, ihre Stärke; und eine Spezialität bildet bei ihr die virtuose Technik, wie sie etwa in der großen und sehr komplizierten Gruppe von CLEMENTE ORIGO „Der Lastwagen", einem Bronzeguß à cire perdue von erstaunlicher Vollendung, zum Ausdruck gelangt.

Auf die italienischen Künstler, die in Venedig versammelt sind, näher einzugehen, hieße ein zweites Heft dieser Zeitschrift füllen. Man müßte viele neue Erscheinungen auf Grund weniger ihrer Werke darzustellen suchen und aus einem Gewirr sich kreuzender ausländischer, besonders französischer und Münchener, wie auch einheimischer Einflüsse (Segantini und Michetti in der Landschaft!) das nicht scharf hervortretende Eigene herausklauben. Trotzdem würden dem deutschen Leser die meisten Namen Schall und Rauch bleiben, und so sei zum Schluß nur das Gesamturteil gewagt, daß die ernste Arbeit, die in Italien auf allen Gebieten einzusetzen beginnt, auch der Kunst zugute kommt, und daß die venezianische Ausstellung auch in diesem Jahr die Beweise eines gesunden Fortschritts der Künstler erbringt.

AUGUST RENOIR BADENDE
Kunstausstellung in Venedig

LESEFRÜCHTE

Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen.

Goethe

*

Künstler wird nur der, welcher sich vor seinem eigenen Urteil fürchtet.

Anzengruber

JAMES MC. NEILL WHISTLER †

DANIELE DE STROBEL »AD TANTA NATI SUMUS« (Mittelbild)
Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

JAMES MC. NEILL WHISTLER †

Am 18. Juli dieses Jahres ist, neunundsechzigjährig, in seinem Hause zu Chelsea Whistler gestorben. Mit ihm ist nicht nur einer der bewundertsten Künstler des neunzehnten Jahrhunderts dahingeschieden, sondern eine der feinsten, stärksten und eigenartigsten Erscheinungen der Kunst überhaupt. Es wäre falsch zu sagen: der amerikanischen oder der englischen Kunst; denn Whistler ist der Schöpfer einer eigenen künstlerischen Kultur, die nicht im Geschmack und Charakter einer bestimmten Nation, sondern in den sublimsten Schöpfungen der sublimsten Künstler Europas und Asiens und in einem außerordentlichen persönlichen Geschmack ihre Wurzeln hat. Mit diesem Geschmack hat Whistler vermocht, den französischen Impressionismus, die Kunst Japans und die des Velazquez zu einem neuen Ausdruck von Empfindungen zu verschmelzen, die individuell und schön sind. Die Entwicklung des malerischen Geschmacks in Europa erfuhr durch ihn eine ungeahnte Beschleunigung, die Kunst am Ende des neunzehnten Jahrhunderts eine der lebhaftesten Anregungen. — Whistler wurde als Sohn eines irischen Amerikaners 1834 zu Lowell (Mass.) in Amerika geboren, verlebte seine Kinder- und Jünglingsjahre in Rußland und Amerika und kam, nachdem ihm der zuerst gewählte militärische Beruf nicht zugesagt, nach Paris, um 1856 als Schüler in das Atelier des Klassizisten Gleyre einzutreten. Die bald darauf einsetzende Begeisterung des jüngeren Pariser Künstlergeschlechts für Velazquez führte den jungen begabten Mann mit dem gleichaltrigen Manet und dessen Kreis, der sich den scherzhaften Namen Ecole de Battignolles gab, zusammen. Er machte mit den Freunden die Entwicklungsjahre des Impressionismus durch und empfing in ihrer Mitte die Offenbarungen, die Anfang der sechziger Jahre des verflossenen Säkulums mit den Farbendrucken der Japaner nach Paris kamen. Von da ab ging er eigene Wege. Suchten die um Manet die Reize des hellen Lichtes und der von diesem glänzenden Farben in Bildern zu fassen, so zog ihn der Zauber des verklingenden Lichtes, der süße Klang der sinkenden Dämmerung und die geheimnisvolle Schönheit der von himmlischen und irdischen Feuern durchfunkelten Nacht an. Schreckten jene vor keiner lauten und heftigen Aeußerung der Wirklichkeit zurück, und folgten sie willig dem Ruf des Lebens, so gehörte seine Neigung den zartesten und subtilsten Dingen der Erscheinungswelt und der Zeit der Träume. Er dematerialisierte die Wirklichkeit und hielt nur ihren zarten Schein fest. Das Seltene, Delikate, Duftige, Exquisite wurde seine Domäne. Von Whistler stammt das Wort: »Kunst ist Wahl«. In der »Kunst des Auslassens« war er ein Meister. Die Vielheit der Farben in der Wirklichkeit reduzierte er gern auf zwei oder drei, die er aber in einer Weise zu vermählen und abzuwandeln wußte, daß seinen Bildern der koloristische Reiz nicht fehlt. Er führte die Details der Zeichnung zurück auf ein paar große und ausdrucksvolle Linien und konnte es wagen, mit ihrer Hilfe das Kapriziöse der japanischen Komposition in die Malerei zu übertragen, wobei ihn ein unerhört feines Gefühl für die Wirkung der einzelnen Farbenkomplexe und deren geschmackvollste Anordnung auf der Fläche des Bildes unterstützte. Whistler teilte mit den Impressionisten das Schicksal, daß seine ersten

ANDERS ZORN BILDNIS DER FRAU Z.
Kunstausstellung in Venedig

JAMES MC. NEILL WHISTLER †

LUCIEN SIMON DIE WAHRSAGERIN

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

Bilder vom Salon refüsiert wurden. Die »Femme blanche«, mit der er 1863 debütierte, erschien im Salon der Zurückgewiesenen. Sein Erfolg setzte erst 1873 mit der Uebersiedelung nach London ein. Das Porträt seiner Mutter (Abb. »K. f. A.« XVI. Jahrg. S. 277) und das Carlyles (Abb. XV. Jahrg. S. 146) brachten ihn sofort in die erste Reihe der zeitgenössischen Porträtmaler. Und auf nicht geringerer Höhe bewegte er sich als Landschafter. Aus seiner Verachtung des Publikumsgeschmacks machte er ebensowenig ein Hehl wie aus den künstlerischen Absichten, die er seinen Bildern zugrunde legte. Er gab seinen Bildern nach Möglichkeit keine Namen, sondern nannte sie etwa Arrangement in Grau und Schwarz, Harmonie in Braun und Gold, Symphonie in Weiß, Variationen in Silber und Blau, um die Beschauer darauf aufmerksam zu machen, was er als Maler gewollt. Whistler liebte neben Grau und Schwarz die zärtlichen gebrochenen Farben. Seine Porträts haben nichts Frappantes, aber sie faszinieren. Indem der Künstler nicht alles sagt und sehen läßt, erregt er die Phantasie des Betrachtenden aufs lebhafteste. Die von ihm dargestellten Menschen führen in der leisen Dämmerung, in der sie sitzen oder stehen, ein eigenes, geheimnisvolles, starkes Leben. Die Bildnisse, die er von seiner Mutter, von Carlyle von Sarasate und von dem Kritiker Duret gemalt, die Porträts einiger Damen der englischen Gesellschaft und seine Bildnisse jugendlicher Mädchen sind in ihrer Art malerisch und psychologisch einzige unvergeßliche Schöpfungen. Seine Landschaften, in denen er oft die merkwürdigsten und unglaublichsten Effekte des vergehenden Tages und der durch Lichter und Feuerwerke erhellten Nacht schilderte, lassen bis auf die raffiniert als Dekoration eingefügte Namenszeichnung den Einfluß japanischer Vorbilder, etwa Hokusais und Hiroshiges, erkennen. Sie besitzen, wie seine Bildnisse, den höchsten Stimmungsreiz. Als Radierer war Whistler nicht weniger bedeutend denn als Maler. Auch in der Anwendung der kalten Nadel zeigt er sich als der Meister der Andeutung. Nur die charakteristischen Linien gibt er in seinen wunderbaren Blättern mit Motiven aus Venedig, aus London und Holland und erzielt damit häufig realistischere Wirkungen als andere, die sich nicht genug tun können in der Wiedergabe von Details. Auch auf dem Gebiet der Radierung ist er vorbildlich geworden für eine ganze Reihe von neueren Künstlern. Als ein ungewöhnlich geistvoller Mann war und blieb Whistler jederzeit der geschworene Feind aller Banalität. Sein gerichtlich und literarisch ausgefochtener Streit mit Ruskin ist weltbekannt. Seine polemischen Schriften mit ihren prächtigen, oft höchst paradoxen Aussprüchen über Kunst bilden einen lehrreichen Kommentar zu seinem reichen und vielseitigen Lebenswerk. Künstlerisch anregend hat Whistler besonders auf die Glasgowboys und durch diese auch auf die deutsche Kunst gewirkt. Erst in jüngster Zeit gehen ihm einige englische Künstler nach. In Deutschland wurde er zuerst durch die Münchener Internationale Kunstausstellung von 1888 bekannt und genoß seitdem hier eine mindestens ebensogroße Verehrung wie in Paris, das eher als Amerika und England seine künstlerische Heimat genannt werden kann. Die hohen objektiven und subjektiven Qualitäten seiner Kunst sichern seinem Namen die Unsterblichkeit.

HANS ROSENHAGEN

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Dem Maler LEOPOLD OTTO STRÜTZEL wurde der Titel eines Kgl. Professors verliehen. — In der Ausstellung der Schülerarbeiten der *Kgl. Akademie der bildenden Künste* erhielten 1. Die große silberne Medaille: in der Komponierklasse Feuerstein: Franz Fuchs; in der Komponierschule Rümann: Bernard Bleeker, Hans Perathoner, Arthur Storch, Joseph Wackerle; in der Komponierklasse Seitz: Walter Schachinger. 2. Die kleine silberne Medaille: in der Komponierklasse Eberle-Rümann: Josef Faßnacht, Alfred Klem; in der Komponierklasse Feuerstein: Georg Kau; in der Komponierklasse Wagner: Robert Rührnschopf. 3. Die bronzene Medaille: in der Komponierklasse Defregger: F. Lipiec; in der Komponierklasse Eberle-Rümann: Anton Krautheimer; in der Komponierklasse Rümann: Ludwig Kindler.

KARLSRUHE. Der vor einigen Jahren an die hiesige Akademie berufene hervorragende Aktlehrer Professor LUDWIG SCHMID-REUTTE ist zum ersten Male, seit er hier tätig ist, mit einer qualitativ hochbedeutsamen Kollektion hervorgetreten, deren Mittelpunkt die grandiose Darstellung des gottverlassenen Brudermörders Kain in verzweiflungsvoller Reue in öder gewaltiger Berglandschaft bildet. Der vom kraftvollsten Streben beseelte Künstler hat hier bewiesen, daß er auf dem Gebiete der totalen Beherrschung des menschlichen Aktes eine der führenden Stellen bei uns einnimmt. Seine Berufung an die Karlsruher Kunstakademie kann daher nach diesen Leistungen mit Recht als eine sehr glückliche bezeichnet werden. — Der der älteren hiesigen Malergeneration angehörende Landschafter WILH. SCHRÖTER — unter seinen Fachgenossen nach seinen mit Vorliebe behandelten Motiven auch »Winterschröter« benannt — ein Schüler des berühmten früheren hiesigen und Düsseldorfer Akademiedirektors Joh. Wilh. Schirmer († 1862) hat von seinem Landesherrn, dem Herzog von Anhalt, den Professortitel erhalten. — An Stelle des bisherigen hochverdienten Konservators des hiesigen Kunstvereins v. Bayer-Ehrenberg wurde der Landschafter MAX LIEBER, ein früherer hochbegabter Schüler von Prof. Kallmorgen, gewählt. ♀

BERLIN. Auf der Großen Berliner Kunstausstellung sind vom Kaiser nachstehende Auszeichnungen verliehen worden: die *große goldene Medaille* den Malern KARL BANTZER-Dresden und JOHN SARGENT-London, sowie dem Bildhauer ADOLF BRÜTT-Berlin; die *kleine goldene Medaille* den Malern EDWIN AUSTEN ABBEY-London, FRITZ BURGER-Basel, KARL VINNEN-Osterndorf, den beiden Berliner Bildhauern HUGO LEDERER und FERDINAND LEPCKE, sowie den Architekten FRANZ VON HOVEN und LUDWIG NEHER-Frankfurt a. M. — Die auf Prof. EMIL HEILBUT (Hermann Helferich) bezügliche Notiz auf S. 483 d. H. 20 beruhte, wie jetzt bekannt wird, auf einer völlig irrtümlichen Mitteilung. — Aus der Karl Haase-Stiftung ist dem Studierenden der akademischen Hochschule EDUARD FIEDLER aus Apfelstadt ein Stipendium für das Jahr 1903/4 verliehen worden.

KÖNIGSBERG i. Pr. Dem Maler OTTO HEICHERT ist der Professor-Titel verliehen worden.

POSEN. Zum Direktorial-Assistenten an dem neu erbauten Kaiser Friedrich-Museum hierselbst ist Dr. GEORG MINDE-POUET ernannt worden.

KASSEL. An die hiesige Kunstakademie wurde als Vorsteher einer Meisterklasse für Landschaftsmalerei der Maler K. HOLZAPFEL in Berlin berufen.

GERA. Der Maler ERNST KRETZSCHMER wurde durch die Verleihung des Professor-Titels ausgezeichnet.

LEIPZIG. An die K. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe sind als neue Lehrkräfte die Graphiker BRUNO HEROUX und WALTER TIEMANN berufen worden.

BERNBURG. Mit der Anfertigung eines Modells für das hier zu errichtende Denkmal der Her-

LUIGI CHIALIVA — EIN WINDSTOSS
Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

zogin Friederike wurde der Berliner Bildhauer ARTHUR SCHULZ beauftragt.

MINDELHEIM. Das von dem Münchener Bildhauer JAKOB BRADL modellierte Frundsberg-Denkmal wird am 26. Juli enthüllt werden.

BRÜSSEL. Der Bildhauer CHARLES VAN DER STAPPEN arbeitet an einer Monumentalplastik: »L'infinie bonté«.

DARMSTADT. Am 18. Juli starb der großh. Hoftheatermaler i. P. CARL BEYER im Alter von siebenundsiebzig Jahren. Neben seiner ausgedehnten Tätigkeit als Theatermaler war der Künstler auf kunstgewerblichem Gebiete, in Heraldik, sowie schließlich auch als Gemälderestaurator tätig.

GESTORBEN: In Berlin am 4. Juli der Bildhauer ALBERT JUNGERMANN; in Lindau am 1. Juli der Maler LUDWIG WAGNER; in Ueberlingen der Bildhauer JOS. EBERLE; in Frankfurt a. M. der Landschaftsmaler JAKOB HOFFMANN.

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

DARMSTADT. Im Kunstverein hat nach langer Pause wieder einmal Prof. EUGEN BRACHT, der von Geburt Darmstädter ist, ausgestellt: drei prächtige Landschaften aus Mecklenburg und von Sylt, mit frischer Kraft und in breiter dekorativer Art gemalt. Viel Interesse fand eine vierzig Bilder umfassende Kollektion — Landschaften und Porträts — des Müncheners ROBERT BÜCHTGER, die Bericht über ein auf schöne Begabung gegründetes und emsig aufwärts strebendes Schaffen gab. Die Museumsdirektion veranstaltet zurzeit im Kupferstichkabinett eine reichhaltige Ausstellung wertvoller Rembrandtradierungen. —r—

POSEN. Das *Kaiser Friedrich-Museum* erwarb durch Schenkung des Herrn Gustav Kronthal in Berlin das Gemälde »Junge Spanierin« von IGNACIO ZULOAGA.

MÜNCHEN. *Ankäufe des bayerischen Staates auf den Münchener Kunstausstellungen 1903. Zweite Liste.* Im Glaspalast: die Oelgemälde MAX KUSCHEL, Kentaur am Quell; S. MACDONALD, Hochlandpfeifer; HERM. URBAN, Morgen; ferner drei Federzeichnungen von JOHANN BECKER-GUNDAHL und die Plastik »Faun mit Zeusmaske« von CHRISTOPH ROTH.

STUTTGART. Als Vermächtnis des kürzlich verstorbenen Majors Etzel ist eine Landschaft »Vorfrühling« von Professor OTTO REINIGER, hier, der Staatsgalerie überwiesen worden. T.

BRÜSSEL. Die dreijährige Landeskunstausstellung, die in diesem Jahre hier stattfindet, wird erst im Monat Oktober geöffnet werden. Wegen Raummangel wird die Beteiligung des Auslandes sehr schwach sein. Von Deutschland werden nur zehn Künstler, die eine persönliche Einladung erhalten haben, vertreten sein. Es sind das Habermann, Heichert, Arthur Kampf, Eugen Kampf, Klinger, Lenbach, Menzel, Stuck, Thoma, Zügel. H. O.

EMILIO LONGONI — AM MURMELNDEN WASSER

Fünfte Internationale Kunstausstellung in Venedig

Redaktionsschluß: 25. Juli 1903. Ausgabe: 6. August 1903.

Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ.

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

Jahres - Ausstellung im Münchener Glaspalast
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

FR. AUG. VON KAULBACH
BILDNIS VON FRAU v. K.

HANS VON PETERSEN MARINE

DIE JAHRES-AUSSTELLUNG IM MÜNCHENER GLASPALAST

Bei den bestehenden nun einmal nicht zu umgehenden Verhältnissen sind Klagen über unser modernes Kunstausstellungswesen schon recht alt, sie werden auch nicht eher verstummen, bis einmal die öffentlichen künstlerischen Veranstaltungen in neue Bahnen geleitet sind, die wir uns heute aber noch nicht vorstellen können. Eine Tendenz zum Besseren ist aber wenigstens schon vorhanden, und die Juroren und Hängekommissionen aller Gruppen der Glaspalast-Ausstellung strebten denn auch in diesem Jahre dahin, die Massenhaftigkeit zu unterdrücken und zugunsten der Uebersichtlichkeit ein möglichst klares Bild zu geben. Aber trotzdem kann man mit positiver Sicherheit annehmen, daß auch der mit den außergewöhnlichsten Verstandes- und Körperkräften ausgerüstete Mensch nicht imstande ist, das ganze künstlerische Angebot, bestehend aus mehr denn zweitausend Werken aller Kunstgattungen, voll und ganz zu genießen. Soll nicht der Katalog abgeschrieben werden, so wird man es dem Chronisten nicht verübeln, wenn er in knappen großen Zügen nur das Wichtigste heraushebt, und auch dies ist nicht gerade wenig.

Im ganzen, wesentlichen ist das Ausstellungsbild im Arrangement dasselbe wie im vorigen Jahre. Das Vestibül mit seinem Springbrunnen hat man lichtvoller gehalten,

ERNST MÜLLER GLAUBE
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

so daß die hier aufgestellte Plastik, an der merkwürdigerweise das Publikum so gerne vorübergeht, besser als früher beurteilt werden kann. Daß bei den mangelnden großen Aufträgen die Bildhauer sich mehr auf Büsten und Kleinplastik verlegen, ist ja begreiflich. Allerdings lenken auch einige monumentale Werke die Aufmerksamkeit auf sich, so HEINRICH WADERÉ's Grabfigur „Der letzte Gruß", eine sinnige, trefflich modellierte Frauengestalt in faltenreichem Trauergewand. Ein ähnliches Thema behandelte FRANZ DREXLER. Dieser Grabgenius im langfließenden Gewande verrät eine feine Empfindung in der Bewegung, die in feierlichster Ruhe gehalten ist. Hergeholt von den modernen italienischen Friedhöfen ist das Grabmonument „Christus segnet eine vornehme Dame", von VOSMIK. Gut studiert der männliche Akt von OTTO RICHTER „Qual", ebenfalls die zierliche, als Brunnenfigur gedachte jugendliche Mädchengestalt mit Muschel von GEORG BARTH. Stark ausgeprägten altdeutschen Charakter, geeignet für den Innenraum einer gotischen Kirche, tragen die beiden kernigen Apostelstatuen von MAX HEILMAIER, von inniger Beseelung zeugt die Marmorbüste „Glaube" (Abb. s. S. 539) von MÜLLER-Braunschweig, eine dem Thema völlig gerecht werdende zarte Modellierung die Aphrodite von GEORG BÄUMLER. Von den Plastiken SCHMIDT-KESTNER's ist der Abschiedskuß besonders hervorzuheben. In mittelalterlichem Stile ist das burgundische Fräulein von HERM. HOSAEUS gehalten. Der Fechter von MARCUS, die leicht getonte humoristische Holzstatuette von HANS SAUTER, die Bacchantin von FRITZ CHRIST, der Fruchtträger von JOS. HINTERSEHER und nicht zuletzt das schlicht und zart modellierte trinkende Mädchen von VICTOR SEIFERT gehören mit zu den besten Kleinplastiken der Ausstellung. Ein kleinerer Saal enthält dann noch einen Teil des Nachlasses des ehemaligen Akademieprofessors SYR. EBERLE. Die Werke dieses Künstlers, der weniger eine ausgeprägte Persönlichkeit war als ein Nachempfinder, ein tüchtiger und fleißiger Naturstudierender, sind durch die Oeffentlichkeit meist bekannt. Dort wo er sich an die Formensprache des vierzehnten Jahrhunderts anlehnte, wie bei dem Hl. Georg, entstanden die besseren Werke des Vielbeschäftigten. Hier befinden wir uns auch schon in den Genossenschaftssälen: zur Ehre der Münchener Künstlergenossenschaft sei es gesagt, daß in diesem Jahre ihre Veranstaltung einen sehr günstigen Eindruck macht und daß sie vor ihrer Rivalin, der Luitpoldgruppe, nicht mehr zurückzustehen braucht.

GREGOR HURST LESENDES MÄDCHEN
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Der Prunksaal des Glaspalastes, der sonst die Werke Lenbachs aufzunehmen pflegt, enthält den Nachlaß des geschickten Pferdemalers LUDW. HARTMANN, außerdem einige vortreffliche ältere Bilder THEODOR ALT's, des Studiengenossen W. Leibls, mit dessen technischem Können er viele Aehnlichkeit besitzt, wie es denn noch mehrere Künstler gab und noch gibt, die, aus der Rambergschule hervorgegangen, sich jene flächige Malweise und solide Zeichnung aneigneten. Das eigentliche LENBACH-Kabinett bietet trotz seiner Kleinheit und seinem für diese Werke nicht günstigen Lichte eine Fülle des Interessanten, ja sogar ein aus der letzten Zeit, nach des Meisters Erkrankung und Wiedergenesung entstandenes Kinderbildnis, das nichts von einem Nachlassen in seiner Kunst verspüren läßt. Außerdem überrascht den Beschauer eine Serie entzückender Frauenporträts und viel bewundert werden auch die nach dem ersten Eindruck flott hingezeichneten und mit wenigen kräftigen Pinselzügen gemalten Skizzen der Kinder Lenbachs. Daß ihm die älteren

EDMUND HARBURGER — BEIM APFELWEIN

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Männer und Frauen, in deren Zügen das Leben deutliche Spuren eingegraben, immer noch am besten gelingen, beweisen die Bildnisse des Kommerzienrates Bernheimer und dessen Gattin. Große malerische Feinheit weist auch das in breiter Behandlung aufgefaßte Familienbild des Künstlers auf, er selbst hat sich da wohl am trefflichsten charakterisiert. Weniger Bildnis als Idealgestalt erscheint der als „Rapita" bezeichnete, in weicher lasurartiger Technik behandelte Halbakt mit origineller Arm- und Handbewegung, ebenfalls die „bella Donna". Gerade bei solchen Werken kann man beobachten, wie Lenbach, und das gilt schließlich von jedem großen Künstler, im Gefühle des Besitzes der eigenen Kraft das uralte Kunstgesetz ganz instinktiv befolgt, die stärksten Wirkungen mit den wenigsten, den eben noch ausreichenden Mitteln zu erzielen. Gleich wie Lenbach von den alten Meistern ausgeht, so sehen wir auch, wie F. AUG. V. KAULBACH die alte Kunst seiner Persönlichkeit dienstbar macht und überlieferte, nicht zur völligen Reife gelangte Formen weiterentwickelt und mit neu pulsierendem Leben erfüllt. Die Frauenbildnisse, und das ist für Kaulbach bezeichnend, weisen bei allen malerischen Vorzügen der alten Meister eine Grazie, Vornehmheit, Erlesenheit in Haltung und Ausdruck auf, die spezifisch Kaulbach ist. Da ist das repräsentative Bildnis der Großherzogin von Hessen, die reizende Blondine in heller Toilette mit den leichtgeschwungenen Linien des Mundes und den feuchtschimmernden seelenvollen Augen, ferner die Gattin des Künstlers (Abb. s. S. 538). Das frische Töchterchen, über ein Bilderbuch gebeugt mit Kirschen in den kleinen Händchen (Abb. s. S. 546), dann die beiden Kleinen mit Sonnenblumen. Den Ehrenplatz verdient jedoch die mehr als Farbengedicht, denn als Bildnis zu bezeichnende, lebensgroß ausgeführte Tänzerin „Guerrero", in deren Bewegung und Gesichtsausdruck Kaulbach das ganze feurige Temperament der Südländerin verkörperte. Für viele werden auch die kleineren Arbeiten, Erinnerungen an die Tänzerin Duncan, interessant sein.

In der Nähe hängt das schon bekannte große Gemälde HUGO VOGEL's „Der Senat der freien Hansastadt Hamburg" (Abb. „K. f. A." XVII. Jahrg., S. 539), gegenüber ein „Festzug in Indien" von HERM. LINDE. Auch das Porträt Papst Leos XIII. von dem Ungarn LASZLO (Abb. a. S. 555), das jedoch weniger zu-

sagt, ist hier untergebracht, in einem anderen Saale befindet sich dann noch das Bildnis des Kardinals Rampolla von dem selben Maler.

An tüchtigen Genrebildern steuerten bei: FR. V. DEFREGGER, ED. GRÜTZNER, EUG. HEIM, GREGOR HURST (s. S. 540), AUG. HOLMBERG (s. S. 550), FRANZ SIMM. Einen weiteren Fortschritt in der delikaten malerischen Behandlungsweise seiner Menschen des glänzenden Rokoko zeigt CARL SEILER in seinem „Lesecercle", auch in MAX GAISSER's holländischen Fischern am Strande sieht man einen echten Künstler in glücklicher Weiterentwicklung begriffen. Künstlerischer wirken solche Bilder schon deshalb, weil sie den saft- und kraftlosen Salon- und Kostümgeschichten, hergestellt nach bezahlten Berufsmodellen, diametral gegenüberstehen. Von größeren figürlichen Bildern ist SIMON GLÜCKLICH's „Huldigung" zu nennen, und das Menschenlos zeigt FRANK KIRCHBACH in dem Schicksale „Adam und Eva's" im prunkvollen, dilettantenhaften Metallrahmen. Die Verkörperung einer innerlich geschauten, weit zurückliegenden Welt mißlang dem Maler vollständig, statt dieser gibt er uns drei rein äußerlich komponierte, im Atelier gestellte Gruppen, deren Figuren nicht einmal über das Modell hinauskommen. Schon besser gelingt diese Umgehung der Modellmalerei AD. ECHTLER bei der „Kleopatra" (Abb. s. S. 556). Das reiche Gebiet der Landschaft beherrschen neben einigen auswärtigen Kräften wie O. JERNBERG, HANS AM ENDE, MACKENSEN, HANS HERRMANN, RICH. FRIESE, von einheimischen Künstlern AUG. FINK, ANDERSEN-LUNDBY, LUD. WILLROIDER mit einem eigenen Kabinett prächtiger Schwarz-Weiß-Landschaften (s. a. S. 548), MAX GIESE; vor allem OTTO STRÜTZEL, der auch auf dem Gebiete der Tiermalerei Vorzügliches leistet. Sein bestes Bild ist diesmal ein sonniger Vorfrühlingstag, ausgebreitet über ein stilles idyllisches Fleckchen Erde. Von HANS PETERSEN's drei Marinen dürfte das Hochseebild in feinsilbrigem Tone mit den weißgeballten Wolken am anziehendsten sein. Von weicher, duftiger Behandlung ist auch C. A. BAUR's „Herbstnebel" (Abb. s. S. 547).

Als Tiermaler sind ANT. BRAITH, SCHMITZBERGER, JOH. HOFNER schon bekannt, letzterem hat Lenbach diesmal nicht geholfen, das Ganze zusammenzustimmen. JULIUS ADAM's Katzen in ihrer charakteristischen Bewegung und Rasseeigentümlichkeit bedürfen wohl keiner weiteren Empfehlung.

Stilleben altmeisterlicher Art von prächtiger Farbenwirkung brachten HERM. GOTTL. KRICHELDORF, KARL THOMA-HÖFELE, ADAM KUNZ und HERRMANN-Allgäu. Manches wäre da noch anzuführen, ich beschränke mich jedoch, auf die famosen Stilleben R. B. WILLMANN's (Luitpoldgruppe) noch hinzuweisen, die einem alten guten Niederländer in nichts nachgeben.

HERMANN GÖHLER — TRÄUMEREI
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

In der Luitpoldgruppe ist HERM. URBAN neben dem großen Bilde „An Böcklin" mit fünf weiteren Landschaften vertreten, die weitaus besser sind, so der „Morgen" und der „Herbsttag", ein Blick über weitgedehntes Land in klaren transparenten Farben. Wie Urban, verfolgt auch MAX KUSCHEL, dieser noch sklavischer, die Spuren Böcklins. Teilweise sogar W. GEFFCKEN, dessen größeres Bild „Die vier Temperamente" jedoch von diesem Manierismus frei ist, ebenso die Europa mit ihren Gespielinnen (Abb. s. S. 551). Einen humoristischen Zug, wie dies bei Harburger, dem gewandten Zeichner der „Fliegenden" als selbstverständlich hinzunehmen ist, tragen die politisierenden Zecher „Beim Apfelwein" (s. S. 541).

FRITZ BAER, einer der besten Landschafter Münchens überhaupt, sicherlich der temperamentvollste, malt in letzter Zeit, nicht gerade seiner Individualität am glücklichsten entsprechend, durchweg Gebirgspartien von

GUSTAV SCHÖNLEBER — DAS SCHWARZE WASSER VON BRÜGGE
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

seltenem Schmelz und Farbenreichtum. Die schönste Klangfarbe erreicht er diesmal in dem Gemälde „Der Patteriol". RAOUL FRANK, THALMAIER, ZOFF, H. BARTELS, RABENDING, der immer mehr zu melancholischen Stimmungen hinneigende KARL KÜSTNER, FRANZ HOCH, der früh verstorbene H. BÜRGEL sind alle mit charakteristischen Werken ihrer Hand vertreten. Auch bei dem Nachlasse FRANZ EISENHUT's hat man sich bemüht, das Beste von seiner Hand zu vereinigen. Unter den Porträtmalern steckt der noch junge WALTHER THOR alle übrigen Kollegen seiner Gruppe in die Tasche. Seine Art zu malen erinnert an die Leibl's, nur hat sie nicht dessen Schmelz. Weit über Durchschnittsleistungen im Bildnisfache steht das koloristisch fein gestimmte Bildnis der Gattin des Künstlers von CARL BLOS.

FRANZ GRÄSSEL, TH. O. SCHÄFER, GEORG SCHUSTER-WOLDAN, MESSERSCHMITT, vor allem CARL HARTMANN mit einem liebevoll durchgebildeten „Mädchenreigen" fallen in der Fülle des Gebotenen auf.

Der westliche Flügel des Glaspalastes gehört, mit Ausnahme der „Scholle" und noch einigen von der Künstlergenossenschaft arrangierten Sälen des Vereins für Originalradierung und des Bundes zeichnender Künstler Münchens, den auswärtigen Gästen. Die Scholle selbst, eine Vereinigung der jüngsten aufstrebenden Talente, hat den ihr zur Verfügung gestellten Raum mit dunkelblauem Stoff ausgeschlagen. Auf irgend einem anderen Tone, etwa Grün, würden die Werke aber ebenfalls zur Geltung gekommen sein. Es gibt immer Menschen, die gerade über das Neue, weil es ihrer Gewohnheit nicht entspricht und sie deshalb aus ihrer Ruhe gebracht und verwirrt werden, zetern und wettern und dann alles häßlich finden. Man mag nun tatsächlich viel Unzulängliches,

meinetwegen Häßliches, wenn man dieses kunstkritisch wertlose Wort einmal anwenden will, in der Scholle finden, aber es steckt in all diesen Dingen so viel Gesundheit und Urwüchsigkeit, die Bewunderung vor den noch ungeordneten Kräften abringt. Denn also sprach Zarathustra: „Ich sage Euch. Man muß noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können".

Freilich ist nun REINH. M. EICHLER's „Naturfest" noch kein Stern am Kunsthimmel, aber immerhin sind diese auf verwitterten Riesenbaumstämmen dem drohenden Unwetter entgegenjauchzenden Sumpfweiber, mit ihren aalglatten Extremitäten, mit einem Wollen hingemalt, vielmehr hinausgeworfen, wie es nur in Jugendwerken tüchtigen Künstlern gelingt. Auch will es etwas besagen, eine solche Riesenleinwand zu bewältigen, dazu gehört allein schon Mut und Energie, die Beifall verdient.

LUDWIG KELLER BILDNIS
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Als Beigabe sind dann noch ebenfalls von Eichler auf gebeizten ungrundierten Holztafeln Gemüse, Früchte, Wild, Geflügel, hingewürfelt, wie es der Zufall mit sich brachte, gemalt. Für ein Landhaus könnten sie eine passende Dekoration abgeben.

FRITZ ERLER's „Phantasie am Ammersee" tritt gegen seine vorjährige Leistung zurück, obgleich diese badenden Frauen am Strande von guter Beobachtung der Lokaltöne sprechen, nur darf man diese Gestalten nicht auf ihren Knochenbau prüfen. Die abgeschlossenste Leistung in der Scholle ist die Primeln und Dotterblumen tragende, in heiterer Frühlingslandschaft dahinschreitende Dame von WALTH. GEORGI. Man kann dieses Bild ruhig mit allen anderen Werken ähnlicher Art der heurigen Ausstellung vergleichen, um zu sehen, um wie viel Georgi, schon wie er mit dem Raume umzugehen weiß, dabei mühelos, vor allem plastisch malt, die anderen überragt. Diese Freiheit von jeder sichtbaren Schwierigkeit besitzen auch manche andere Bilder seiner Kollegen, so z. B. W. PÜTTNER's effektvolle, sonnendurchflutete Interieurstudie, ADOLF MÜNZER's „Dame im Morgenkleid" und ERLER-SAMADEN's strenger Winter der arktischen Regionen, mit welchem Nordlandsbilde der Maler den Beschauer eisig zu fesseln versteht. Aus all den Werken dieser jungen Künstler tönt eine Lust, eine jugendliche, fast kindliche Freude am Malen, ein hervorsprudelndes Jauchzen, die Erscheinungen des Lebens mit dem persönlichen ungestümen Empfinden in Einklang zu bringen. Solche herbe Frische wirkt angesichts so vielen Zuckers, den man im Glaspalaste noch immer finden kann, wohltuend. Oefter jedoch darf man nicht an diese Werke herantreten, denn für die Dauer verlangt unser deutsches Empfinden etwas mehr als eine zum Plakat hinneigende Kunst.

An die Scholle gliedern sich noch über ein Dutzend Korporationen mit fast zwanzig Sälen an. Erfreulicher wirkt in diesem Jahre der Anblick italienischer Malerei, da man die Verkaufsware der römischen Aquarellisten in einem leicht zu übersehenden weitentlegenen Raum unterbrachte. Gegenüber den leeren Effektstücken, wie die umfangreiche Weinlese von VINIEGRA Y LASSO, und dem ebenso großen als dünn gemalten Sturmbilde von AIVASOVSKI, erscheinen die Schleswig-Holsteiner in ihrer nordischen Herbheit als Erlöser. Der Münchener HEINR. RASCH hat in der „Einfahrt der Fischerboote" einen Treffer gemacht. Köstlich sind die in naivster Anschauung gemalten Interieurs von KARL JESSEN,

EMIL ORLIK del.

namentlich die nordfriesische Wohnstube mit der blitzblau angestrichenen Holzvertäfelung und dem roten Möbelgerät. Man denkt da unwillkürlich an die liebevolle Durchführung der alten Kölner Meister.

Ein frisches Mädchenbildnis bringt, außer zwei für seine heimische Natur charakteristischen Landschaften, HANS FEDDERSEN, desgleichen HANS OLDE, ein tiefgetöntes Interieur, von Figuren belebt, in gutem Farbenarrangement A. MOHRBUTTER.

Durchwegs solides Können zeigt der Frankfurt-Cronberger-Künstlerbund. Vier zum Teil größere Landschaften brachte dort R. GUDDEN. Seine sonnenbeleuchtete Zigeunerstraße in Jimena ist von prächtiger Farbenwirkung. Auch PAUL KLIMSCH muß als trefflicher Tiermaler in dem Bilde „Feldarbeit“ mit an erster Stelle genannt werden. Unter den Werken der Künstlervereinigung Apelles befindet sich manch gute Arbeit. In großzügiger Anordnung, aus dem Vollen herausgeschöpft, ist das aufsteigende Gewitter von FRANZ BUNKE. Die schottischen Künstler nehmen einen breiten Raum ein. Die elegische Hochlandspoesie mit kräftigem, vollem Pinsel in den feinsten Nuancen aus der Natur herausgeholt, kennen wir nun schon seit Jahren, und es ergeht einem mit dieser wie mit den holländischen Bildern, man glaubt, sie schon gesehen zu haben. Hiezu kommt noch, daß die Männer des Hängens sich nicht gerade viele Mühe gegeben haben, die tödliche Langeweile in etwas zu mildern. Eine Erfrischung bietet immerhin noch der humoristische Hochlandspfeifer von ARTH. MACDONALD, jedoch die besten Künstler fehlen: GUTHRIE, LAVERY, vor allem BRANGWYN, um nur einige zu nennen. Bei SANDREUTER, dessen Nachlaß ein ganzer Saal aufgenommen, muß ich auf die Werke selbst hinweisen, da dieses Künstlers Schaffen, in den Bahnen Böcklins, nicht in einigen Zeilen erschöpft werden kann. Die Düsseldorfer treten in zwei geschlossenen Gruppen auf, in beiden ist Gutes und Minderwertiges gemischt. Das kraftvolle Porträt eines holländischen Herren (Abb. s. S. 544) von LUDWIG KELLER würde dominieren, wenn es einen vorteilhafteren Platz gefunden hätte. Statt FELDMANN's religiöse Bilder möchte man lieber sein Vorbild Ed. von Gebhardt sehen. Ganz eminentes Können verrät FRANZ KIEDERICH in dem alten Schwerenöter. O. ACHENBACH's, FRITZ V. WILLE's Leistungen kennt man bereits.

Unter den Württemberger Künstlern kommt HERM. PLEUER nicht über die Variationen seiner Eisenbahnen und deren Bediensteten hinaus, vielmehr sucht er sich ganz mit seiner etwas wilden Technik, jedoch mit Temperament auf dieses Industriegebiet zu verlegen.

PHILIPP KLEIN — ALISSA
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast
Photographieverlag von Franz Hanfstaengl in München

FR. AUG. VON KAULBACH
KINDERBILDNIS

KARL ALBERT BAUR HERBSTNEBEL

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

KARL SCHICKARDT's Landschaften sind bei aller Unterordnung des Kleinlichen von unübertrefflicher Farbenpracht. Dieser erglühende Abendhimmel über dem einsamen Dörfchen zeigt ein ausgeprägtes Gefühl für das künstlerisch Dekorative.

In der Karlsruher Kunst-Genossenschaft herrschen wie im vorigen Jahre ALEX. KOESTER mit drei brillanten Entenbildern, OTTO PROPHETER mit mehreren Bildnissen vornehmer Persönlichkeiten (eines abgeb. a. S. 549), er scheint sich jetzt von Lenbachscher Kunst beeinflussen zu lassen. Gern gesehen werden auch die Bilder KASPAR RITTER's, sein „Opfer", ein weiblicher Rückenakt in merkwürdiger, hellgrünlicher Beleuchtung, gehört schon ins Gebiet der Romantik, wie denn FERDINAND KELLER schon ganz in diesem Wunderlande heimisch ist. Realer und überzeugender geht es im Karlsruher Künstlerbunde zu. HANS VON VOLKMANN's großzügige Landschaft, OSTHOFF's stiller Mondaufgang über dem Teutoburger Walde und BERGMANN's wuchtige „Schilfernte" (Abb. s. S. 551), insbesonders seine „Herbstsonne", sind Werke, von denen die Seele mitgezogen wird. Hier tiefe, weihevolle Melancholie, dort in Heiterkeit strahlende farbige Symphonie. Als Perle jedoch schimmert unter allem hervor GUST. SCHÖNLEBER's wundervoller Abendfrieden, ruhend auf dem schwarzen Wasser von Brügge (Abb. s. S. 543). Hier ist alles, große Ruhe und ruhige Größe, Vornehmheit des Geschmacks, edles Empfinden, zielbewußtes malerisches Können — verkörperte Poesie, die über Zeitläuften steht, unabhängig vom Tagesgeschmack und der Mode.

FRANZ WOLTER

GEDANKEN

Es scheint unmöglich — doch künstlerisch lebende Menschen glauben daran: daß ein großer Maler mit dem Willen seines Auges eine wirkliche Landschaft verwandeln könne.

*

Die Tragik in Werken der bildenden Kunst ist die Tragik des Schönen. Das Sich-abwenden unserer Zeit von allem Glatten, Süßlichen, Aeußerlich-schönen ist Erwachen tragischen Geistes. Die größten Tragiker der bildenden Kunst: Michelangelo und Rembrandt.

W. von Scholz

LUDWIG WILLROIDER del.

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

MÜNCHEN. Im Kunstverein und jetzt wieder im Münchener Glaspalast hat der Landschafter LUDWIG WILLROIDER durch die Ausstellung einer großen Serie von Handzeichnungen kleineren, ja kleinsten Formates aufs angenehmste überrascht. Die wenigsten Münchener Kunstfreunde hatten den Maler bisher von dieser Seite einer intimen, mit leichter Hand geübten Kunst gekannt. Sein eigenstes Gebiet war ja bis jetzt ein sozusagen gegenteiliges, die heroische Landschaft. Noch im vorigen Jahre sahen wir im Glaspalast ein Riesenbild von seiner Hand, das in großzügiger Auffassung und gewaltigem Ernst der Stimmung die Erde nach dem Verlaufen der Sündflut darstellte. Seine »Sündflut« in der Neuen Pinakothek, seine »Dies irae« u. s. w. sind typische Werke seines nach hohen Zielen strebenden Geistes. Der Schüler eines Lier und Eduard Schleich, der, nun wieder erst in voller Würdigung erkannten, berufenen Schilderer der oberbayerischen Hochebene, hat aus sich eine landschaftliche Monumentalkunst großen Stils schaffen und gleichzeitig doch auf der Basis treuer Naturbeobachtung bleiben wollen. Aber unsere Zeit ist jeder heroischen Kunstauffassung eher abals zugeneigt, und nur ausnahmsweise konnte sich Ludwig Willroider, jenen Neigungen entsprechend, in großen Werken ausleben. Nun sehen wir an der Serie ebenso poetischer, als in ihrem Schwarz-Weiß virtuos behandelter Zeichnungen, was wir freilich auch aus manchem seiner Staffeleibilder schon erkannt, daß er auch für die intimste Landschaft, die diskreteste Stimmungskunst, nicht weniger Talent und Neigung mitbringt, als zu seinen Katastrophenschilderungen. Ja, es waren unter den Blättern der im Kunstverein ausgestellten Kollektion handgroße, mit den allerbescheidensten und einfachsten Mitteln geschaffene Zeichnungen, die in ihrer Art geradezu als Meisterstücke gelten konnten und an Stimmungsgehalt, an dichterischer Verklärung ihrer anspruchslosen Motive sicherlich auch in farbiger Behandlung nicht mehr hätten überboten werden können. Ein paar hier reproduzierte Blätter sind charakteristisch für jene Serie und kennzeichnend für Willroiders ganze Landschaftsmalerei überhaupt, mit ihren schöngeformten und geschickt im Raum plazierten Baumgruppen, den starken Gegensätzen breiter Schattenmassen zum lichten Himmel. Es wird interessieren, daß diese stattliche Reihe von Zeichnungen im Krankenhause entstanden ist, an das den Künstler ein langwieriges, zum Glück nicht allzu schmerzhaftes Leiden fesselte. Hier hat er die unfreiwillige Muße und die Arbeitsruhe, die damit verbunden sind, genutzt, um jene schönen Griffelspiele zu schaffen, von denen sich fünfzehn Blatt das hiesige Kupferstich-Kabinett sofort gesichert hat. Manch andere öffentliche oder private Sammlung dürfte darin nachfolgen. Auch ist, wie wir mit Freuden bei dieser Gelegenheit anzeigen, für ein weiteres Bekanntwerden der Schöpfungen dadurch gesorgt, daß eine größere Anzahl

LUDWIG WILLROIDER

L. W.

LUDWIG WILLROIDER del.

dieser Zeichnungen, die der Künstler in stetem Schaffen noch emsig vermehren wird, und die in ihrer Gesamtheit eine einzigartige Darstellung der Landschaft bieten sollen, in Reproduktion bei Friedrich Rothbarth in München erscheinen werden. Die bislang vorliegende erste Mappe umfaßt achtzehn Zeichnungen auf zwölf Blättern und kostet 5 M. Willroider, der eben achtundfünfzig Jahre alt wurde, ist in Villach (Kärnten) geboren, gleich seinem älteren Bruder Joseph, von dem er den ersten Unterricht erhielt. O

BASEL. In der Schweiz hat sich eine neue Künstlervereinigung gebildet. Angeregt durch die in München ansässigen Landsleute Albert Welti und Carl Theodor Meyer-Basel, sind diejenigen Schweizer Künstler, welche auch graphisch arbeiten, zu einem Verbande zusammengetreten, der, ähnlich wie der Karlsruher Künstlerbund, durch Wanderausstellungen von Radierungen, Lithographien und Holzschnitten echte Kunst in weite Kreise des Volkes bringen soll. Die schweizerischen Graphiker wollen also das Schlechte verdrängen helfen, das sich, trotz aller »Kunsterziehung«, immer noch im schweizerischen (wie im deutschen) Bürger- und Bauernhause findet. Wenn sie in ihrem Lande so freudig aufgenommen werden, wie die »Karlsruher« in vielen Gegenden Deutschlands, so wollen sie von Sieg der guten Sache reden, obschon dann noch manches zu tun und die ganz breite Masse des Volkes eigentlich noch völlig zu erobern bleiben wird. Einstweilen hat der neue Verband in Basel eine erste Ausstellung veranstaltet, die zwar noch klein ist, aber doch schon recht Gutes enthält. An der Spitze steht ALBERT WELTI mit seinen groß gesehenen, so echt phantasiemäßigen, vollkünstlerischen Radierungen und seiner Lithographie »Die Lebensalter«. CARL THEODOR MEYER-BASEL hat einige von seinen feinen und doch dekorativer Wirksamkeit nicht entbehrenden Radierungen ausgestellt, sodann hauptsächlich Farbenlithographien, sämtlich Landschaften von weichpoetischer, aber durchaus nicht süßlicher Auffassung. Noch kräftiger wirken die Sachen von HANS BEAT. WIELAND, ebenfalls Landschaften, von sattem Kolorit, dem jedoch nie die künstlerische Harmonie fehlt. Ein begabter Graphiker ist KARL LINER (St. Gallen); seine Farbenholzschnitte sind von eigenartiger Großzügigkeit. ADOLF THOMANN (Zürich) hat Tiere in ihrer wesentlichen Form erfaßt und hat sie mit ihrer Luft- und Landschaftsumgebung in schönen Farbenzusammenhang gebracht. FRITZ BURGER (Basel) exzelliert mit seinen eleganten, geschickt gezeichneten, pikant in Gelb und Grau getönten Pariserinnen. An Adolf Stäblis ernste Kunst gemahnen drei mächtig wirkende landschaftliche Radierungen von OTTO GAMPERT (München). EMIL ANNER (Baden) radiert zart durchempfundene Landschaften in persönlichem, vielen Geschmack verratendem Stil. ERNST WÜRTENBERGER (Emmishofen) hat ein Blatt »Gottfried Keller« da, ansprechend in Auffassung und Kolorit. MARIE LA ROCHE (Basel), eine begabte Schülerin Hans Thomas, ist mit zwei farbigen Blättern »Bernau« und »Alte Rheinbrücke in Basel« unter die in erster

OTTO PROPHETER — BILDNIS DER FRAU v. SCH.
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Linie beachtenswerten schweizerischen Graphiker getreten. — Franzosen nach Art der Auffassung und der Technik sind ED. VALLET (Genf) und PIERRE VIBERT (Paris); der erstgenannte hat ein paar interessante Köpfe da. Vibert ist in einem Kopfe Rodins (Holzschnitt) raffiniert »primitiv«. Das sind einige der hauptsächlichsten unter diesen Schweizer Graphikern. Es fehlen noch mehrere; aber der Anfang ist gut, und wenn im angebahnten Wege fortgeschritten wird, so dürfte aus weiteren Kreisen des Schweizervolkes dem neuen Künstlerverbande derjenige Erfolg zuteil werden, den er für sich und nicht zuletzt für die künstlerische Erziehung seiner Landesgenossen erhofft. G.

BERLIN. Für den neuen Dom führt der Bildhauer Prof. GEORG JANENSCH ein Relief, »Luther auf dem Reichstage zu Worms«, aus, das an der Hauptfront zur Linken über dem Hauptportal angebracht wird, darüber, zwischen den Säulen selbst, wird auf besonderem Sockel das Doppelstandbild von Matthäus und Markus sich erheben, während neben den Postamenten die Gestalten der Propheten Jesaias und Jeremias zu sehen sein werden. Als Pendants zu diesen Bildwerken führt für die rechte Seite der Bildhauer JOH. GÖTZ ein Relief, »Luther, mit seinen Gehilfen die Bibel übersetzend«, sowie die Doppelstandbilder der Evangelisten Lukas und Johannes und der Propheten Hesekiel und Daniel aus. Die Figuren sind im Maßstabe von ca. 3¾ m gedacht und sollen in Kupfertreibarbeit ausgeführt werden. — LUDWIG TUAILLON hat seine vor der Nationalgalerie aufgestellte Amazone jetzt in kleinem Maßstabe, gleichfalls zur Ausführung in Bronze, neu modelliert. — Der Bildhauer AUGUSS GAUL arbeitet zurzeit an einem in doppelter Lebensgröße auszuführenden Löwen-Bildwerk, das ihm ein hiesiger Kunstfreund in Auftrag gegeben hat. — Dem Lehrer an der Unterrichtsanstalt des kgl. Kunstgewerbe-Museums, Bildhauer WILH. HAVERKAMP, ist der Professortitel verliehen worden. — Als Privatdozent für neuere Kunstgeschichte hat sich in der philosophischen Fakultät der hiesigen Universität Dr. WERNER WEISBACH habilitiert.

MÜNCHEN. RAFFAEL SCHUSTER-WOLDAN hat den Cyklus der zur malerischen Ausschmückung des Bundesratssaals im Berliner Reichstagshause bestimmten Deckengemälde mit acht weiteren Bildern, vier Seitenfelder und vier Eckstücke des Plafonds füllend, vollendet. Die Gestaltenwelt und Lebensfülle des seinerzeit auch an dieser Stelle erwähnten großen Mittelbildes findet in diesen räumlich kleineren Schöpfungen in rhythmisch bewegten Gruppen und Einzelfiguren einen mehr konzentrierten und vertieften Ausdruck. — Der *Künstler-Unterstützungs-Verein* hat im Jahre 1902 für Vereinszwecke 32810 M. verausgabt. Das Vereinsvermögen betrug am Schluß des Vorjahres 1 146 159 M., was eine Mehrung im Laufe desselben um 15 343 M. bedeutet.

AUGUST HOLMBERG NUMISMATIK
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

DARMSTADT. In dem Wettbewerb um den Zentralbahnhof in Basel hat Prof. OLBRICH nicht, wie auf S. 505 gemeldet, den ersten Preis, sondern einen dritten erhalten. Ein erster Preis wurde überhaupt nicht verteilt, je einen zweiten erhielten KUDER und MÜLLER in Straßburg und Zürich und KURT GABRIEL in Düsseldorf.

HEIDELBERG. Professor WILHELM TRÜBNER hat eines der ihm für die neuerbaute Stadthalle in Auftrag gegebenen Gemälde vollendet. Es behandelt den Einzug des Großherzogs Karl Friedrich, des Wiederherstellers der Universität, in Heidelberg. Das zweite Bild wird den Empfang des deutschen Kronprinzen bei Gelegenheit des Universitätsjubiläums 1886 darstellen.

GREIFSWALD. Als Nachfolger des in den Ruhestand getretenen ordentlichen Prof. Geheimrats Dr. Preuner ist der bisherige Privatdozent an der Berliner Universität und Direktorial-Assistent bei den Kgl. Museen daselbst, Dr. ERICH PERNICE, zum außerordentlichen Professor für Archäologie etc. ernannt worden.

WIEN. Die Maler RUDOLF BACHER und HEINRICH LEFLER sind zu Professoren an der Akademie der bildenden Künste ernannt worden.

GESTORBEN. In Görz am 21. Juli der Maler F. G. RHEINFELDER; in München am 4. August der Maler und Zeichner FRITZ STEUB, langjähriger Mitarbeiter der »Fliegenden Blätter«, geboren 1844; ebenda, am selben Tage der Bildhauer JOSEPH ERLACHER.

WALTER GEFFCKEN EUROPA MIT IHREN GESPIELINNEN

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

JULIUS BERGMANN SCHILFERNTE

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

THEODOR ALT
IM ATELIER VON R. HIRTH

GEORG SCHUSTER-WOLDAN JUNGE MUSE
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

VON AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

DÜSSELDORF. Die Vorarbeiten für die »Internationale Kunst- und Gartenbau-Ausstellung 1904 in Düsseldorf«, die in und vor dem am Hofgartenufer im Kaiser Wilhelm-Park errichteten Kunstpalast stattfinden wird, sind in vollem Gange. Unter der umsichtigen und geschickten Leitung des um die Kunstentwicklung Düsseldorfs so hochverdienten Prof. FRITZ ROEBER verspricht das Unternehmen ebenso glanzvoll und vielseitig interessierend zu werden wie die große Ausstellung von 1902. Das arbeitende und verwaltende Organ des großen Unternehmens ist der »Verein zur Veranstaltung von Kunstausstellungen (eingetragener Verein)« in Düsseldorf, der die schaffende, tätige und ausstellende Künstlerschaft Düsseldorfs verkörpert, gemäß seinen Satzungen, deren § 3 bestimmt: »Mitglieder des Vereins sind sämtliche in Düsseldorf ansässige Künstler, welche auf der Deutsch-Nationalen Kunstausstellung 1902 vertreten waren, sowie die in Düsseldorf ansässigen Künstler, welche sich an den folgenden Kunstausstellungen nach § 2 beteiligen. Die Mitgliedschaft erlischt für den, der in drei aufeinanderfolgenden Ausstellungen nicht ausgestellt hat, außerdem infolge Wegzugs von Düsseldorf. Beiträge sind von den Mitgliedern nicht zu leisten.« — Der Besitzer des Kunstpalastes, die Stadt Düsseldorf, hat dem genannten Verein den Kunstpalast und das Vorgelände unentgeltlich auf fünfzehn Jahre überlassen. Ein Beweis der großen Sympathien der Allgemeinheit ist es, daß zu dem vorhandenem Betriebsfond von 169000 Mk. in kurzer Zeit ein Garantiefond von 360000 Mk. beschafft war. Es steht demnach der Ausstellungsleitung ein Fond von 1/2 Million Mark zur Verfügung. Die gesamte Ausstellung arbeitet mit einem Etat von über 2 Millionen Mark. Den Ehrenvorstand bilden: die zwei Oberpräsidenten, die Landeshauptleute, die Vorsitzenden der Landwirtschaftskammern der Rheinprovinz und Westfalen, ferner der Regierungs-Präsident, der Oberbürgermeister und der Direktor der kgl. Kunst-Akademie in Düsseldorf. — Von der Gartenbau-Ausstellung größten Stils können wir schon

HERM. VOLZ BILDNISBÜSTE HENRY THODE
Münchener Glaspalast

heute berichten, daß deren Leitung in den Händen des bewährten Leiters der so trefflich gelungenen Hamburger Internationalen Gartenbau-Ausstellung, des Herrn R. JÜRGENS, einem der bedeutendsten Gartenbauarchitekten Deutschlands, liegt. Während die Künstler ihre farbigen Schöpfungen im Kunstpalaste zur Ausstellung bringen, werden die Gartenbaukünstler mit ihren lebenden Farben ihre Bilder vor dem Kunstpalast schaffen, die wegen der Vergänglichkeit des Materials stets wechseln werden. Die Beteiligung der Gärtnerwelt aus ganz Deutschland ist eine ungewöhnliche; es sind bereits mit fünfhundert Gartenbauvereinen Beziehungen angeknüpft. Ebenso groß ist das Interesse des Auslandes für diese Ausstellung. U. a. wird aus Yokohama ein japanischer Garten nebst Gebäuden nach hier verpflanzt werden, belebt von japanischen Gärtnern und Blumenmädchen. Die Künstlerschaft wird in Dioramen die Entwicklung der Gartenbaukunst zeigen, beginnend vom Garten Eden bis zum modernen englischen Garten, und alle Künste, Plastik, Architektur und Malerei, stellen sich in den Dienst dieser Aufgabe. Weitere anregende Unterhaltungen wird die Künstlerschaft bieten, die auf dem Ausstellungsgebäude großartige Feste plant. Allabendlich aber werden die farbigen Blumenmassen von einer feenhaften Beleuchtung übergossen werden, zu welchem Zweck ein besonderes Elektrizitätswerk gebaut wird. Weitere Details über die »Internationale Kunst- und Gartenbauausstellung 1904 in Düsseldorf«, deren Ehrenpräsidium und Protektor werden wir später folgen lassen. Die Ausstellung wird ein Unternehmen, das Zeugnis ablegt von dem gesunden, rührigen Aufwärtsstreben und Vorwärtsdrängen der Düsseldorfer Künstlerschaft, ihrer Initiative und Kraft.

W. VOGEL

FRIEDA MENSHAUSEN-LABRIOLA IM ATELIER
Münchener Glaspalast

HAAG. Vom 1. Juli bis 1. September findet im »Kunst-Kring« eine Ausstellung von Porträts alter niederländischer Meister des siebzehnten Jahrhunderts statt; auch einige Künstler anderer Zeiten und Nationen sind vertreten. Von REMBRANDT sind allein sieben Nummern vorhanden, wovon einige nicht auf der Rembrandt-Ausstellung figurierten. Es sind meist Arbeiten aus seiner frühesten Zeit. FRANS HALS ist mit sechs Bildern vertreten, worunter ein Männerporträt (Eigentum des Grafen Spencer), das einen Glanzpunkt der Ausstellung von Guildhall bildete. VAN DER HELST, THOMAS DE KEYZER, MIEREVELT, MOREELSE, MOLENAAR, A. VAN DE VELDE, G. TERBORCH, AELBERT CUYP, GOVAERT FLINCK u. a. m. tragen dazu bei, ein volles und prächtiges Bild jener Glanzzeit der niederländischen Porträtkunst zu geben, die inzwischen so sehr verblüht ist. Von VAN DYCK sehen wir das Porträt des Graveurs Paulus Pontius (Samml. Schloß-Paris) und das Porträt einer alten Dame aus dem genuesischen Geschlecht Balbi. Einer Einsendung des Grafen Michelski zu Krakau verdanken wir einige Porträts von BASSANO, Madame VIGÉ-LEBRUN, TISCHBEIN u. a. Die Ausstellung erregt begreiflicherweise lebhaftestes Interesse.*)

H. N.

AMSTERDAM. Das *Mesdag-Museum*, von dessen Stiftung seinerzeit berichtet wurde, ist am 24. Juli eröffnet worden.

MÜNCHEN. *Ankäufe des bayerischen Staates auf den Münchener Kunstausstellungen 1903. Dritte Liste.* Im Glaspalast: AUGUST KÜHLES »Alter Hof«, RAOUL FRANK »Ziehende Wolken«, HANS AM ENDE »Herbstmorgen«. In der Secession: FRITZ VON UHDE »Lesendes Mädchen«, HEINRICH ZÜGEL »Hunde«. — In die Gemälde-Galerie zu Schleißheim, welche u. a. den Nachlaß Hans von Marées in sich birgt, ist jetzt auch die künstlerische Hinterlassenschaft KARL VON PIDOLL's gelangt. Die Galerie ist neuerdings umgestaltet worden.

KÖNIGSBERG. Obgleich hier in den Gemälde-Salons schon die sommerliche Stille ihren Einzug gehalten, so sahen wir doch in *Bruno Meyers Kunstsalon* in letzter Zeit noch eine Anzahl Bilder und Studien von ELLA VON SCHMIDT, welche zwar noch manche der von uns früher gerügten Schwächen enthielten, immerhin aber doch einen gewissen Fortschritt erkennen ließen. Ferner waren daselbst mehrere kleine Landschaften in recht freundlicher Art unseres Altmeisters F. DÄGLING ausgestellt. Bei *Bernhard Teichert* waren ein paar Landschaften und ebensolche Studien von LANGE-GROSSENDORF zu sehen, die aber auch nur wenig Bedeutung hatten. Mangelhafter noch war aber ein Porträt, wohl gar

*) Eine Publikation darüber wird im September unter dem Titel „Meisterwerke der Porträtmalerei auf der Ausstellung im Haag 1903" bei der Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München erscheinen. Die Herausgabe besorgt C. Hofstede de Groot, von dem 65 Lichtdrucktafeln umfassenden Werke werden nur 200 numerierte Exemplare hergestellt werden, der Subskriptionspreis beträgt 80 Mark.

FÜLÖP LASZO BILDNIS DES PAPSTES LEO XIII.
ahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Selbstporträt des Malers, in lichten Tönen ohne viel Modellierung und hart in der Zeichnung.

BERLIN. Auf der *Großen Berliner Kunstausstellung* sind an Bildwerken für den Staat erworben worden: ADOLF BRÜTT, »Diana«; ERNST MOR. GEYGER, »Idealfrauenbüste«. — Die VII. Ausstellung der »Sezession«, welche am 2. August geschlossen wurde, hat trotz der nicht gerade günstigen Verhältnisse dieses Jahres einen Ueberschuß von 12000 M. erzielt. Die jetzige Veranstaltung dürfte voraussichtlich die letzte Sommer-Ausstellung im alten Hause gewesen sein. Die Eröffnung der ersten Ausstellung im neuen Hause wird für Anfang Mai 1904 geplant. — Der Salon *Cassirer* erfährt eine Erweiterung durch den Anbau eines zweiten Oberlichtsaales.

CHEMNITZ. In der Kunsthütte hat der Nürnberger Graphiker Prof. LUDW. KÜHN eine Ausstellung von einundzwanzig Steinzeichnungen veranstaltet, die erfreulicherweise viel Beachtung findet. Vom Schaffen dieses Künstlers wird demnächst ausführlicher an dieser Stelle die Rede sein.

DENKMÄLER

BERLIN. Das *Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmal* Prof. RUDOLF SIEMERING's dürfte, wenn das Wetter einen günstigen Fortgang der Aufstellungsarbeiten gestattet, Ende Oktober enthüllt werden können. — Für das *Hamburger Bismarck-Denkmal* hat der Bildhauer HUGO LEDERER jetzt das erste Hilfsmodell in Arbeit, nach dessen Fertigstellung ein weiteres Hilfsmodell von 4 m Höhe, ein Drittel der Ausführungsgröße, aufgebaut werden wird. — Das *Jung-Goethe-Denkmal* für Straßburg geht im Atelier des Bildhauers ERNST WÄGENER der Vollendung entgegen. Die Hauptfigur steht im Guß fertig da, das Modell der das Denkmalsplateau an der einen Seite flankierenden Gestalt der lyrischen Muse hat der Künstler soeben fertiggestellt.

DÜSSELDORF. Bei Gelegenheit der Rheinischen Goethe-Festspiele ist im Malkastengarten eine Goethe-Herme enthüllt worden, die der Bildhauer GUSTAV RUTZ geschaffen hat.

STOCKHOLM. Am 11. Juli ist in Mora (Dalekarlien) ein bronzenes Standbild Gustav Wasas enthüllt worden, das ANDERS ZORN modelliert hat, der sich damit zum erstenmal auch als Bildhauer betätigt. H. N.

SOFIA. Der Bildhauer ARNOLDO ZOCCHI hat das ihm übertragene, hier zur Errichtung bestimmte Denkmal des Zaren Alexander III. vollendet. Der Zar ist zu Pferde auf hohem Sockel dargestellt; ein Hochrelief an diesem zeigt die russische und bulgarische Armee auf dem Marsch, eine geflügelte Viktoria weist ihnen den Weg.

CORVEY. Am 2. August ist das Denkmal des Dichters Hoffmann von Fallersleben enthüllt worden. Das Medaillonbildnis des Dichters, das in einen 4 m hohen Granitblock eingelassen ist, modellierte Bildhauer A. KÜNNE-Berlin.

HEILBRONN. Am 30. Juli ist das von dem Stuttgarter Bildhauer EMIL KIEMLEN geschaffene Bismarck-Denkmal enthüllt worden. Das Denkmal hat seinen Platz am Neckar erhalten, die Architekturanlage schuf Prof. OTTO RIETH in Berlin.

SANGERSHAUSEN. Im benachbarten Molmerswende, dem Geburtsort G. A. Bürgers, ist ein diesem Dichter gewidmetes Denkmal unlängst enthüllt worden. Es besteht aus einem mächtigen erratischen Block, in den das von dem Berliner Bildhauer A. KÜNNE modellierte Bronzebild Bürgers eingelassen ist.

GENT. Das Rodenbach-Denkmal GEORGE MINNÉ's ist jetzt zur Aufstellung gekommen. H. N.

BONN. Am 15. Juli ist im Hofgarten das von Bildhauer ALBERT KÜPPERS geschaffene Simrock-Denkmal enthüllt worden.

VERMISCHTES

DÜSSELDORF. Um sich ein Bild von der so segensreichen Tätigkeit des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westfalen zu machen, sei es uns gestattet, nachfolgendes aus dem letzten Jahresbericht entnehmen zu dürfen. Seit seinem dreiundsiebzigsten Bestehen hat der Verein verausgabt für Kunstwerke zu öffentlicher Bestimmung 950 000 Mk., für die Vereinsblätter 1 318 000 Mk., für den Ankauf zur Verlosung 2 250 000 Mk.; im letzten Jahre allein für fast 60 000 Mk. Die Schöpfung von Kunstwerken öffentlichen Charakters, welche der Allgemeinheit zugängig sein sollen, ist auch im letzten Jahre nachdrücklich gefördert worden. Es wurde für diesen Zweck die stattliche Summe von 43 888 Mk. verausgabt. Im Laufe des Geschäftsjahres wurden fertiggestellt: die dem Bildhauer HEINZ MÜLLER übertragene Ausschmückung des Giebelfeldes über dem Hauptportale des neuen Kunstpalastes zu Düsseldorf durch ein Kunstwerk in Stein (›Prometheus, das heilige Feuer spendend‹); die von Prof. A. KAMPF ausgeführten Wandmalereien im Kreishaussaale zu Burtscheid-Aachen; das von JOSSE GOOSSENS in der Aula des Gymnasiums zu Mörs angefertigte Wandgemälde ›Lasset die Kindlein zu mir kommen‹; sowie endlich das ALBERT BAUR jun. in Auftrag gegebene Gemälde: ›Einbringung der Leiche des erschlagenen Erzbischofs Engelbert in Schloß Burg‹. Die Ausmalung des Rittersaales in Schloß Burg a. d. Wupper durch Prof. CLAUS MEYER geht der Vollendung entgegen, auch die Ausschmückung des Kreishaussaales zu Cleve durch A. DEUSSER ist nahezu fertiggestellt. Für zwei weitere Unternehmungen wurde noch am Schluß des Jahres die Mitwirkung des Vereines erbeten und gewährt: Zur Herstellung eines größeren Wandgemäldes in der Schifferbörse zu Ruhrort, das Professor EUGEN DÜCKER ausführt, wurde ein Beitrag von 15000 Mk. bewilligt, für ein kleineres Wandgemälde zur Ausschmückung des Kreishaussaales zu Ottweiler, das dem Maler FRANZ KIEDERICH übertragen wurde, ein solcher von 2000 M. zur Verfügung gestellt. Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen wird als ein wichtiger Faktor für die Pflege der Kunst im allgemeinen und des rheinisch-westfälischen Kunstlebens im besondern sich Geltung bewahren, und in wirtschaftlich trüben Zeiten als ein Hort sich erweisen, welcher der Kunst und ihren Jüngern stark und treu zur Seite steht. W. VOGEL

ADOLF ECHTLER KLEOPATRA
Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

HANS SANDREUTER (†) DER GANG NACH EMMAUS

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

EMILE JEAN VAN CAUWELAERT FÄHRE AN DER LYS

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

KUNSTLITERATUR

Dr. D. Joseph, Geschichte der Baukunst vom Altertum bis zur Neuzeit. Ein Handbuch. (Berlin, Bruno Heßling, Zwei Bände mit 773 Abbildungen. 18 M., gebunden 20 M.).

Die beiden vorliegenden Bände behandeln noch nicht die Baukunst des neunzehnten Jahrhunderts. Dieser ist der dritte Band eingeräumt, der auch ein ausführliches Literaturverzeichnis und ein Verzeichnis der technischen Ausdrücke bringen soll. — Ein Buch zur Lektüre ist die Josephsche Geschichte der Baukunst nicht. In programmatischer Weise wird die unendliche Fülle von Baustilen und Bauwerken vieler Zeiten und Völker einer entwickelteren Kultur mehr schematisiert als charakterisiert, die Werke werden weniger gewürdigt als aufgezählt. Man könnte das Werk eine Geschichte der Baukunst im Diktat- oder im Telegrammstil nennen. Da steht z. B. »Die deutsche Renaissance beginnt mit 1530, der Zeit der Einführung der Dekoration norditalienischer Frührenaissance und dauert, rund gerechnet, bis zum Jahre 1620«. So mag einem Schüler vorm Examen die Geschichte in Zahlen eingepaukt werden — aber die Genesis der Kultur und Kunst läßt sich nicht mnemotechnisch erlernen. — Trotz jener, dem Verfasser sicherlich bewußten Mängel, wird die Josephsche Geschichte der Baukunst von seiten aller praktischen und beschaulichen Kunstfreunde vielfach begehrt werden. Sie orientiert ausgezeichnet schon deshalb, weil sie ein so reiches Abbildungsmaterial bringt wie kein anderes zusammenfassendes Handbuch des ganzen Gebietes der Architektur. Es ist sehr bemerkenswert, daß wir hier nicht nur die fast in jedem kunstgeschichtlichen Handbuch wiederkehrenden, stereotyp gewordenen, Abbildungen finden, sondern daß hier wirklich der ganze Reichtum baukünstlerischen Schaffens im Bilde vorgeführt wird. Fast jede Seite bringt eine große gute Abbildung. Und endlich führt uns einmal dieses Werk auch zu Architekturen, die wir nur zu wenig bisher beachteten. Hier wird uns doch durch viele Bilder auch eine Vorstellung des architektonischen Geschmackes in England und Frankreich, im Lande der Inder und der Perser und der Sassaniden und anderer Völker gezeigt, wie wir es uns sonst nur durch die Spezialwerke etwa Gurlitts oder Muthesius', oder Chipiez' oder Grünwedels entwerfen können. So wird das vorläufig leider nur zweibändige Werk Josephs wegen seiner Fülle von Abbildungen jungen und alten Freunden, Kennern und Schöpfern der Kunst trotz seines, nur zum »Nachschlagen« geeigneten Textes ein sehr willkommenes Handbuch, es wird ein noch willkommeneres Illustrationswerk für jeden über Architektur Lesenden und Nachdenkenden sein. Möchte recht bald der dritte Band erscheinen.

E. W. B.

Ludwig von Sybel. Weltgeschichte der Kunst im Altertum. Grundriß. Zweite, verbesserte Auflage. Mit drei Farbtafeln und dreihundertachtzig Textbildern. (Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 10 M., gebd. 12 M.)

Kunstgeschichten und kein Ende! Es gibt deren nun wirklich vorläufig genug in Deutschland, und wenn auch die eine einen unwiderleglichen Vorzug vor der andern haben mag. Der Historiker darf sich über das Erscheinen so vieler mehr oder weniger populärer Kunstgeschichten gewiß wundern. Man darf es ihm schon deshalb nicht verargen, daß er deren Wert skeptisch beurteilt, als er doch weiß, wie sehr gerade jetzt die kunstgeschichtliche Forschung, die ästhetische Beurteilung fluktuieren. Bei weitem willkommener als solche kompilatorische Werke sind uns deshalb jetzt Werke, die — natürlich nur auf engerem oder engstem Gebiete — eigene und neue, fruchtbare Anschauung geben, wie etwa Wölfflins treffliches Werk »Klassische Kunst«. — Sybels nun in zweiter Auflage erschienener Grundriß der alten Kunst hat den Vorzug, reich illustriert zu sein, und die Nebeneinanderstellung der zeitlich etwa gleichzeitig geschaffenen Kunstwerke, seien sie nun in Aegypten entstanden oder Zeugen echt griechischer Kunst, fördert den weiteren Blick, den gerade eine griechische Künstlergeschichte sehr beeinträchtigen kann. Vor Springers mit Recht berühmtem Handbuch der Kunstgeschichte hat dieser Sybelsche Grundriß den Vorzug, nicht nur weit ausführlicher zu sein, sondern auch durch eine Fülle von Nachweisen über die Literatur recht gut zu orientieren.

E. W. B.

PETER PÖPPELMANN — REIGEN

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

KUNSTLITERATUR

ADOLF LINS GÄNSE AM BACH

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Dr. M. Linde: »Edvard Munch und die Kunst der Zukunft« (Berlin, Friedrich Gottbeiner, M. 5.—).

Bei dem Interesse, das der norwegische Maler gegenwärtig durch Kollektiv-Ausstellungen seiner Werke erregt, und bei dem Mißverständnis, dem er beim großen Publikum mit seinem Schaffen vielfach begegnet, scheint es nicht überflüssig, auf diesen Essay hinzuweisen, in dem ein begeisterter Kunstfreund und guter Kenner der Munchschen Kunst den Versuch macht, diese zu analysieren. Verständnisvoll sind die Beziehungen aufgedeckt, die zwischen dem französischen Impressionismus, der japanischen Kunst und den Absichten Munchs bestehen. Die Welt- und Kunstanschauungen des Norwegers werden dargelegt und die Stärke seiner Potenz in seinen verschiedenen Schöpfungen beleuchtet. Wie alle, die eine angegriffene Sache zu verteidigen haben, geht Linde in seiner Anerkennung zu weit. Er stellt Munch auf eine Stufe mit Rodin und prophezeit ihm einen großen Einfluß auf die Kunst der Zukunft. Er hält für einen Titanen, was doch nur eine höchst interessante Erscheinung ist. Er übersieht, daß Munch eine in jeder Beziehung vollendete malerische Schöpfung noch nicht hervorgebracht hat. Auch die Charakteristik der Munchschen Kunst in ihrer Eigenart bleibt er schuldig. Immerhin dürfte Lindes Essay die wichtigste Publikation über den Künstler sein, die bis jetzt existiert. Das anregend geschriebene Werkchen enthält zahlreiche Wiedergaben von Schöpfungen Munchs, darunter sogar einen nach neuem Verfahren hergestellten farbigen Kupferdruck. Leider ist die Auswahl, bis auf einige Reproduktionen nach graphischen Arbeiten, ziemlich unglücklich. Es kommen mehr die Exzentrizitäten als die Feinheiten eines großen Talentes zur Geltung. Nach dieser Seite hätte viel mehr für die Empfehlung Munchs geschehen können und müssen. Denn der Norweger verdient es, daß man sich eingehend mit ihm beschäftigt. H. R.

Franz Schmid-Breitenbach. Stil- und Kompositionslehre für Maler, unter besonderer Berücksichtigung der Farbengebung. Mit vier farbigen Tafeln und 44 Abbildungen im Text. (Stuttgart, Verlag Paul Neff [Carl Büchle], M. 4.50.)

Das Buch hat einen großen Vorzug vor so vielen anderen Erscheinungen auf maltechnischem Gebiete, da es weniger theoretische als rein praktische Ratschläge und Winke für Maler enthält, die auch in einem frischen klaren Tone geschrieben sind. Der Verfasser wendet sich an die Künstler und Kunststudierenden, um die zahlreichen Schwierigkeiten, die vor und während der Arbeit entstehen, überwinden zu helfen und sie zu befähigen, ihrer Natur und ihrem Temperamente entsprechend die Werke mit künstlerischem Geschmacke zur Vollendung zu führen, bei scharfer Beobachtung einer technisch soliden Grundlage. Mit dem beigegebenen illustrativen Material ist die für das gewählte Thema durchaus ungenügende wörtliche Erklärung durch eine lebendige Anschauung auf das angenehmste und lehrreichste ergänzt und zugleich vorgeführt, wie der Autor absolut nicht in der Art der akademischen Kompositionsweise schablonisieren, sondern er nur Weisungen, Anregungen vermitteln will, um eine bildmäßige Wirkung, die natürlich so wechselvoll wie möglich gedacht ist, als ein Haupterfordernis des Kunstwerkes zu erzielen. Daß da auch die alten Meister als Vorbilder angeführt werden, ebenso die modernen, ist ja als selbstverständlich hinzunehmen. Bei diesen Vergleichen legt Schmid-Breitenbach das Hauptgewicht auf die Abgrenzung des Raumes, die Belebung der Flächen, den Wohlklang von Linien und Farben, der Verteilung von Licht und Schattenmassen wie in dem interessanten Kapitel des zweiten praktischen Teiles zu lesen ist. Was im dritten Abschnitte über Farben und ihre Wirkung gesagt ist, deckt sich mit vielen Aeußerungen, die in zahlreichen Farbenlehren niedergelegt sind, neu sind jedoch die Erfahrungen des Praktikus, die den

Künstlern geraten werden und für viele von großer Bedeutung sein mögen. Wie Böcklin seine malerischen Wirkungen erzielte, dürfte ebenfalls interessant sein. Alles in allem ist in dem Buche so viel gegeben, daß ein jeder Maler Nutzen für seine Tätigkeit daraus ziehen kann. F. W.

Max J. Friedländer. Die Brügger Leihausstellung von 1902. (Berlin, Georg Reimer, 1903. M. 1.60.)

Ein Tafelwerk über die Brügger Ausstellung, das von den dort gezeigten Bildern alle kunsthistorisch wichtigen in Abbildungen bringt, hat Friedländer im Verlag von F. Bruckmann in München erscheinen lassen.*) Die hier angezeigte Schrift gibt zum großen Werk die Ergänzung. Im großen Werk konnte nur das Resultat der kritischen Untersuchung gegeben werden. Hier begleiten wir den Verfasser auf dem kritischen Weg, nehmen teil an seinen Zweifeln, schauen seinen gelegentlichen Seitensprüngen zu. Er ist auf diesem Wege, dessen Richtung nicht leicht zu finden war, ein belehrender Führer und, soweit die behandelte Materie es zuläßt, ein unterhaltender Erzähler, der mit treffenden Beiworten die Künstler charakterisiert und in deutlich umgrenzten Gruppen die Bilder aufteilt. Friedländer wendet seit langen Jahren seinen wissenschaftlichen Eifer den primitiven niederländischen und deutschen Meistern des 15. und 16. Jahrhunderts zu, einem Thema also, das heute für Kunstforscher und Kunstfreunde das unbedingt modische ist. Denn beinahe gilt Rembrandt als überwunden und sicher ist Botticelli beseitigt. Bei der herrschenden Strömung ist Friedländers großes Werk und diese Ergänzungsschrift nicht nur denen, die auch attribuieren können, willkommenste Gabe. Sie werden Anlaß und Ausgangspunkt zu vermehrtem Anbau auf dem neuen Felde sein. Den hier Arbeitsuchenden gibt Friedländer, ein bewährter und sorglicher Pfadweiser, die Richtung. J. S.

*) Meisterwerke der Niederländischen Malerei des XV. und XVI. Jahrhunderts auf der Brügger Ausstellung des Jahres 1902. 90 Tafeln in Lichtdruck und 44 Seiten Text. Preis 100 M.

Schweizerisches Künstler-Lexikon. Redigiert von Dr. Carl Brun. 1. Lieferung. (Frauenfeld, Huber & Co., M. 3.20.)

Das »Schweizerische Künstler-Lexikon« will die Maler, Graphiker, Architekten, Bildhauer, Kunstschreiner, Medailleure, Wachsbossierer, Gold- und Kunstschmiede, Schlosser, Gießer, Kunsttöpfer aufnehmen, die entweder durch Werke oder dem Namen oder Monogramm nach bekannt sind. Für die Aufnahme der Kunsthandwerker ist der Empirestil als äußerste Zeitgrenze gesetzt, für die der Architekten prägnante künstlerische Charakteristik zur Bedingung gemacht. Auch die in der Schweiz tätig gewesenen oder tätigen Ausländer sind aufgenommen worden. Pragmatisch, unter Weglassung jeglicher ästhetischen Betrachtung, ist der Stoff teils in deutscher, in französischer Sprache teils, behandelt. Für jeden Beitrag steht die Nennung seines Verfassers und, soweit solche vorhanden, der Quelle ein, aus der geschöpft worden ist. Wie uns die Proben überzeugt haben, haben wir in seiner ersten Lieferung ein Werk vor uns, das berufen ist, ein wertvolles Nachschlagewerk für jeden zu werden, der mit der Kunst irgendwie zu tun hat. Auf acht bis elf Lieferungen berechnet, soll das Lexikon in beiläufig fünf Jahren fertig vorliegen.

ALFRED ZOFF — BOSCHETTO AM MEERE

Jahres-Ausstellung im Münchener Glaspalast

Redaktionsschluss: 8. August 1903. Ausgabe: 20. August 1903.

Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ.

Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.

LUDWIG RICHTER BRAUTZUG IM FRÜHLING (1847)

Oelgemälde. Das Original im Besitz der Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden

Nach einer Photographie aus dem Ende der siebziger Jahre

LUDWIG RICHTER

ZUM 100. GEBURTSTAG LUDWIG RICHTERS

geb. zu Dresden den 28. September 1803

L. RICHTER „ICH GRATULIERE“ (1858)
Bleizeichnung. Eigent.: Frau Prof. Beneke in Braunschweig

„Nur im Strome einer großbewegten Zeit, in welcher ein Sehnen, Drängen und Ringen entsteht nach den höchsten Gütern des Daseins, nur in einer solchen können Geister sich entwickeln, welche die Kraft haben, die höchsten Ideen zu gestalten und den göttlichen Gestalten Fleisch und Blut zu verleihen. Das Wort muß Fleisch werden!“ Die Gesinnung, aus der heraus diese ziemlich stark nach idealistischer Aesthetik und religiösem Ueberschwang schmeckende These floß, ist heute nicht mehr die unsere. Und wir würden auch diesen Erguß einer anscheinend von Hegels konkretem Idealismus und seiner künstlerischen Gefolgschaft berührten Künstlerseele kaum näherer Betrachtung würdigen, wenn er nicht in einem Buche zu finden wäre, das den Formelkram der Aesthetik und die Verstiegenheit in der artistischen Gedankenwelt des heranwachsenden neunzehnten Jahrhunderts klarer, verständiger und menschlicher als irgend ein andres jener Zeit kritisiert. LUDWIG RICHTER, dessen Geburtstages Säkularfeier wir am 28. September begehen, hat in seiner Selbstbiographie „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers“ die Wirrsale geschildert, die den Weg eines Künstlers zur Zeit Metternichs und der Reaktion umgaben. Unter dem Druck der Karlsbader Beschlüsse und in den Stürmen der Verfassungskämpfe ist seine Kunst zart, anmutig und kindlich geblieben. Die deutsche Volksseele, vom ideenschweren Klassizismus abgestoßen, hat in ihr ihre Heimat gefunden, und zu ihr lenken wir auch heute noch gern die Schritte, wenn die Sehnsucht nach

dem stillen Glück der Kinderzeit unser Herz ergreift.

Mir scheint ein Blick auf die geistige Atmosphäre, die Deutschland nach den Freiheitskriegen beherrschte, nicht wertlos, um die Stimmung und die Lebensbedingungen zu verstehen, die den Menschen Ludwig Richters die charakteristischen Merkmale verleihen. Die Reihe der Ahnen, deren sich seine künstlerische Persönlichkeit selbst rühmen darf, führt freilich über die Epoche der stärksten nationalen Erregung bis ins achtzehnte Jahrhundert zurück. Als Sohn des Dresdener Akademieprofessors Karl August Richter geriet er schon als Knabe in den handwerklichen Betrieb der Vedutenmalerei, auf den sich damals der stärkste Teil der populären Kunstpflege konzentrierte. Der Großvater Kupferdrucker und Alchymist, der Vater Kupferstecher — was Wunder, wenn der Enkel die Namen Salomon Geßner und Daniel Chodowiecki früh mit aller Ehrfurcht eines dankbaren Epigonen aussprechen lernte. Die Behandlung der Oelfarbentechnik brachte dem Knaben anfangs der Professor Graff, ein Sohn des großen Winterthurers, und dann dessen Kollege Schubert bei; der hatte sie von Dietrich gelernt und dieser sie wiederum aus den Niederlanden, wo er sich ausgebildet hatte, mit heimgebracht. Wie hier der Schüler der Natur zugeführt wurde, erzählt Richter sehr niedlich selbst: „Um seine Methode, Baumschlag zu zeichnen, recht anschaulich zu machen, nahm Schubert einen Streifen Papier, brach dieses zusammen, daß es vielfache Zacken bildete, bog dieses dann rund herum, und so war der Baumschlag fertig; nur daß man solche Partien aus mehr oder weniger Zacken perspektivisch zusammensetzen mußte. Beim Oelmalen mußte ich einen Pinsel dick voll Farbe nehmen und dieselbe mit der Breite des Pinsels so auf die Leinwand setzen, daß sich kleine Halbmonde bildeten, und dies gab ebenfalls einen schönen Baumschlag und vortreffliches Gras, welches freilich kein Schaf dafür angesehen haben würde . . .“ Diese Methode geht doch noch über Zinggs „gezackete Eichen- und gerundete Lindenmanier!“ Wie urgesund mußte die eigene künstlerische Kraft des Schülers sein, um diesem Wust von Unnatur und Nonsens sobald schon zu entrinnen!

LUDWIG RICHTER — DER WATZMANN
Oelgemälde. Das Original im Besitz des Herrn Carl Leubner in Dresden

Die Reise nach Südfrankreich, die Richter als künstlerischer Chroniqueur des russischen Fürsten Narischkin unternahm, gab vorderhand nur Gelegenheit, die Technik an Gegenständen einer neuen, erweiterten Anschauungswelt zu erproben. In Nizza hörte er zuerst die Namen Cornelius, Overbeck, Schnorr, Veit, „die als gewaltige geistige Größen bezeichnet wurden“. Aber erst zwei Jahre später durfte er dem Quell einer neuen künstlerischen Selbständigkeit, der vor zwei Lustren in Rom zu sprudeln begonnen hatte, selber nahen. In der Tasche das Skizzenbuch, gefüllt mit Bildern aus seiner Alpenwanderung, zog er am Tage der Wahl Leos XII. und an seinem eigenen zwanzigsten Geburtstag durch die Porta del Popolo. Ein „Zusammenfassen der bedeutendsten Eindrücke der Alpennatur“ ergab fürs erste den „Watzmann“ (Abbildung nebenstehend), auf dessen anfangs mehr durch interessante Einzelheiten als durch klare, schön gegliederte Anordnung

LUDWIG RICHTER KIRCHE ZU GRAUPEN IN BÖHMEN (1836)
Oelgemälde. Das Original im Besitz der verw. Herzogin Elimar von Oldenburg

bestimmte Komposition, schon des alten Kochs Rat Einfluß gewann. Die Kapitel, in denen Richter die verschiedenen Persönlichkeiten der römischen Künstlergemeinde und sein eigenes allmähliches Hineinwachsen in den quellenden und drängenden Frühling dieses jungen Schaffens schildert, gehören zum Schönsten und Lehrreichsten, was über diese merkwürdige Periode gesagt worden ist. Der Geist, der hier waltete, läßt sich nicht treffender in Worte fassen als es unser Meister tut: . . . „Gut deutsch und ehrlich fromm wollten alle diejenigen jungen Künstler sein, in denen ein edlerer Geist lebte. Vaterland und Glaube, irdische und himmlische Heimat waren die beiden Pole, inmitten deren sich das gesunde Leben bewegte; in dem einen wurzelte das Gemüt, nach dem andern strebte der Geist.“ Wie hätte der Novize sich nicht dem Strome solcher Empfindungen mit aller Begeisterung seiner reinen, jungen Seele hingeben sollen?

Das, was Richter „den Respekt vor der Natur und ihren konsequenten Bildungen“ nennt, ist den vier größeren Bildern, die uns aus dem römischen Triennium erhalten sind, gewiß eigen. In der „Rocca di Mezzo“ (Abb. s. S. 577) macht sich das besondere Kompositionsprinzip schon deutlich geltend, das später in den allermeisten seiner Oelbilder herrscht: der Vordergrund liegt im Schatten, während das Licht die hinteren Partien überströmt. Von einer einheitlichen farbigen Haltung kann bei diesem Versuch von 1825 noch nicht die Rede sein. Nur über den Bergen schwebt der blaue Luftton, an dem Richters Lehrer Graff jun. aber sicher Freude gehabt hätte. Der kleine Zug von Landleuten mit ihren Eseln auf der ansteigenden Straße ist mit miniaturartiger Feinheit, mit spitzestem Pinsel durchgeführt. Schon weit mehr ins Idealistisch-Gesetzte, mit deutlichen Zügen aus der Naturwelt Claude Lorrains, neigt das „Tal bei Amalfi“. (Abb. s. S. 570). Wenn auch der Künstler selbst eine „gewisse feierliche Steifheit und Härte in den Umrissen, Magerkeit in den Formen, Vorliebe zu senkrechten Linien, wie in einem gotischen Münsterbau, dünnen Farbenauftrag etc.“, charakteristische Züge aller Bilder, die damals von deutschen Künstlern in Rom gemalt wurden, in dieser Arbeit

LUDWIG RICHTER — ITALIENISCHER PILGERZUG (um 1830)
Leicht gefärbte Bleizeichnung. Eigent.: S. M. König Georg von Sachsen

findet, wird man eine heitere Lieblichkeit, ja Grazie der Komposition auch heute nicht absprechen. Für Richters Entwicklungsgang darf das Bild eine ganz besondere Bedeutung beanspruchen. Die Staffage nämlich, der Ziegenhirt, das Familienidyll und die schreitenden Landleute mit ihrem Esel gehen auf eine Zeichnung Schnorrs zurück, und Richter erzählt, vielleicht allzu bescheiden, daß gerade diese Gestalten zu dem Erfolg des Werkes in hervorragendem Maße beigetragen haben. Seitdem aber habe er, um späterhin hinter diesem Lobe nicht mehr allzusehr zurückzubleiben, seine ganze Sorgfalt auf noch eingehenderes Studium der menschlichen Gestalt gerichtet, und sich so immer weiter in dieser Richtung gebildet, bis die Figuren endlich in den Zeichnungen für Holzschnitt zur Hauptsache wurden, die Landschaft aber bescheiden in den Hintergrund trat.

BILDNIS LUDWIG RICHTERS VON 1852
Nach einer Bleistiftzeichnung von Oskar Pletsch
Eigent.: Kgl. Kupferstichkabinett in Stuttgart

Richter mochte wohl glauben, daß die „ideale sogenannte historische Landschaft, auf die er in innerster Neigung hinsteuerte“, kein unerreichbares Ziel für ihn sei. Jedenfalls bemühte er sich auch nach seiner Rückkehr in Dresden eifrig, aus dem Schatz seiner Skizzenbücher die Elemente zu dieser idealen Naturbehandlung zu schöpfen. So entstanden, für den damals in Dresden tonangebenden Kunstkenner von Quandt, die Bilder „Ariccia“ und „Civitella“; bis 1853 lassen sich die Früchte der italienischen Studien weiter verfolgen. Unter ihnen steht als malerische Leistung die Wiedergabe der Baumgruppe in dem „Brunnen bei Grotta Ferrata“ am höchsten (Abb. s. S. 576). Die Staffage läßt hier schon den idealen Genrestil eines Leopold Robert ahnen. Auch die Berufung an die Meißner Zeichenschule änderte noch nichts an Richters künstlerischer Entwicklung. Die land-

schaftlichen Prospekte, die auch jetzt wieder für den Verleger Arnold u. a. radiert wurden, konnten höchstens die Technik des Künstlers weiterbilden helfen. Frische Luft brachte ihm, dem allmählich bei der immer wiederholten Verwertung der italienischen Eindrücke der Atem auszugehen drohte, eine Fahrt durch das Elbtal und das böhmische Mittelgebirge. „Die Ueberfahrt am Schreckenstein" (Abb. s. S. 571) bezeichnet den Umschwung, der Richter vor allem von der schon bis zum Krankhaften gesteigerten Sehnsucht nach Italien heilte. Als dann die Zeichenschule in Meißen aufgehoben wurde, und der Dreiunddreißigjährige seines Vaters Posten als Lehrer für Landschaftszeichnen an der Dresdener Akademie erhielt — im Moment, als er schon ernstlich den Gedanken, nach München überzusiedeln, erwog — drang der Sinn für dies Studium unmittelbar vor der Natur mit ihm auch in die verstaubten Säle der Akademie ein. Der Zinggsche Manierismus erhielt durch seinen eigenen Jünger den Todesstoß. Wenn auch in den vierzig Jahren, die Richters Tätigkeit an der Dresdener Akademie umfassen, andere Kräfte der deutschen Landschaftskunst die Wege gewiesen haben, den Respekt vor der Natur und die Liebe zur deutschen Heimat hat der Lehrer seinen Schülern allezeit als schönsten Samen reinen Künstlertums ins Herz gesenkt.

L. RICHTER gez. (1853) ZU „FAMILIENLIEDER"
Bleizeichnung. Eigent.: Frau Hel. Kretzschmar in Dresden

Wir wissen heute, daß der heimliche Schatz des Herzens, den Ludwig Richter sein eigen nannte, nicht dem Landschafter, sondern dem Zeichner und Illustrator den Ehrenplatz im Tempel deutscher Kunst verschafft hat. Den Zeichnungen zu den „Biblischen Historien", mit denen sich Richter in Meißen, zusammen mit seinen Freunden Berthold und Peschel, zum ersten Male auf das Gebiet der reinen figürlichen Komposition gewagt hatte, liebenswürdigen, aber recht unpersönlichen Arbeiten im Charakter des Schnorrschen Nazarenertums, folgten die zu Marbachs Volksbüchern, zu Dullers Geschichte des deutschen Volkes, zum „Reineke Fuchs", und schließlich 1841, als erste Versuche direkt für den Holzschnitt, zum „Landprediger von Wakefield". Wieder

LUDWIG RICHTER — MONDAUFGANG (1871)
Farbige Zeichnung. Eigent.: Herr A. O. Meyer in Hamburg

LUDWIG RICHTER — LANDLEUTE BEIM KOCHEN AUF DEM FELDE (1865)
Braun und farbig getönte Federzeichnung. Eigent.: Herr Ed. Cichorius in Leipzig

können wir, um Richters Auffassung vom Wert dieser Technik zu verstehen, nichts Besseres tun, als ihn selbst hören. Er suchte die Einfachheit der alten, d. h. der Dürerschen Zeichnungsweise möglichst beizubehalten, erlaubt sich jedoch größere Freiheiten in der Verwendung der Strichlagen und sucht hauptsächlich große Licht- und Schattenmassen zu gewinnen. Zu weitgehende Ausführung der Modellierung durch Mitteltöne aber vermied er, weil sie dem Holzschnitt leicht etwas Trübes geben. Es war sein Bestreben, den Charakter des Holzschnittes, seinen durch das Material bedingten Stil zu bewahren, und weder zur Nachahmung der Alten noch zum Wetteifer mit dem Kupferstich zu ge- oder zu mißbrauchen. Er ging überhaupt nicht auf malerische Toneffekte aus,

LUDWIG RICHTER — RINGEL RINGEL ROSENKRANZ (1870)
Farbenblatt. Zusammengestellt aus Gruppen von „Bilder und Vignetten.“ Eigent.: Herr Alex. Flinsch in Berlin

sondern auf Reichtum der Motive, Klarheit der Anordnung und Schönheit der Linienführung.

Der Hoffsche Katalog zählt 3336 reproduzierte große und kleine Bilder auf, die Richter außer seinen zahlreichen Handzeichnungen, Aquarellen und Oelbildern geschaffen hat. Davon ist fast der dritte Teil, 1048 Holzschnitte, allein in den sieben Jahren von 1850—1856 erschienen. Die Leichtigkeit, mit der ihm, der erst von Steinla in die Technik des Holzschnittes eingeführt war, das neue Schaffen von der Hand ging, ist erstaunlich. Neben dieser Tätigkeit mußte naturgemäß die Beschäftigung mit den anspruchsvolleren Aufgaben der Oelmalerei immer mehr zurückstehen. Seit der Mitte des Jahrhunderts treten denn auch derartige Schöpfungen nicht mehr auf. Nach dem „Schreckenstein", der, von allen neueren Arbeiten in Dresden, außer einer Nymphe von Rietschel allein den jungen Pecht „trotz mühseligen Machwerks durch die gesunde Romantik seiner Auffassung" ergriff, entstanden, als die süßeste Frucht am Baum seiner eingeborenen malerischen Poesie, die „Genovefa" (1841), ein Werk von entzückender Frische und Naivität, und 1847, angeregt durch Richard Wagners eben auf die Bretter gelangten „Tannhäuser", der köstliche „Brautzug im Frühling" (Abb. s. S. 562). Wie ein stiller Zeuge der trüben Stunden, die dem heiteren Apostel der sonnenbeschienenen Frühlingslust reichlich an seinem Lebenspfade blühten, erscheint der „Teich im Riesengebirge" (1839), der ein Motiv von fast unheimlicher Größe schüchtern zwar, aber mit sicherer Hand in den Kreis einer ernsten und ausdrucksreichen Stimmung rückt.

LUDWIG RICHTER — UNGEBETENE GÄSTE (1854)
Zu Nieritz' Volkskalender. Farbige Federzeichnung. Eigent.: Herr Ed. Cichorius in Leipzig

Dem Manne, dessen Persönlichkeit allen, die ihn kannten, die Verkörperung aller liebenswerten Eigenschaften des Herzens, besonders aber das Urbild eines, in seinem Schaffen und Wirken von göttlicher Gnade beglückten, wahrhaft harmonischen und edlen Menschen erschien, ist es beschieden gewesen, die Dankbarkeit seiner Mitmenschen in vollem Maße noch bei seinen Lebzeiten zu erkennen. Sein 80. Geburtstag brachte ihm all die Ehren, die ein Volk seinen Lieblingen schenken kann. Seiner Arbeit hatte die zunehmende Schwäche der Augen schon bald nach dem Eintritt ins

achte Dezennium ein Ziel gesetzt. Mit der Ausarbeitung seiner Lebensgeschichte, mit der Vertiefung in die Probleme künstlerischer und vor allem religiöser Wissenschaft und Lebensanschauung verbrachte er die letzten Jahre. Und als er, am 19. Juli 1884, dahinging, da trauerte die deutsche Kunst um einen Jünger, der den Kultus der Schönheit im freien Dienste sittlicher Ideen in die unruhvolle Zeit neuer Evolutionen rein und mit priesterlicher Lauterkeit hinübergetragen hatte.

* * *

Als die Dresdner Kunstgenossenschaft beschloß, den sächsischen Meister bei seinem hundertsten Geburtstag durch eine Zusammenfassung seines Lebenswerkes der Mitwelt neu vor Augen zu führen, ist sie sich der Schwierigkeiten vielleicht nicht voll bewußt gewesen, die gerade der Genius dieses Künstlers dem Apparat einer modernen Ausstellung entgegensetzt. Am Zeichentisch entstanden, für die Wirkung im Buche, meist neben dem gedruckten Worte bestimmt, mußte die Mehrzahl dieser Schöpfungen ihre zartesten Reize beim Aufhäufen in großer Menge verlieren. Karl Woermann, Dresdens bekannter Galeriedirektor, hat aber der von ihm geleiteten Ausstellung nicht nur die Gewissenhaftigkeit und den Eifer eines wissenschaftlich hochgebildeten Kenners, sondern auch das nachfühlende Verständnis und den Geschmack eines künstlerisch empfindenden Verehrers dieser Persönlichkeit gewidmet. In den vier Räumen der Sächsischen Kunstausstellung 1903 auf der Brühlschen Terrasse, die der junge Dresdner Architekt M. H. Kühne gestaltet hat, sind die 607 Oelgemälde, Wasserfarbenblätter und Zeichnungen so verteilt, daß schon dem achtlos Wandelnden, viel mehr noch dem aufmerksam Prüfenden die bestimmende Züge dieser Künstlerphysiognomie sich klar und lebensvoll enthüllen.

Man weiß, daß eine ganze Reihe von seelischen Zuständen, denen wir die künstlerische Darstellbarkeit im höchsten Maße zusprechen, in Ludwig Richters Kunst nicht zum Ausdruck gelangen. Jede Leidenschaft, das Selbstbewußtsein und der Trotz des in sich Gefestigten, der Zorn über das Unrecht, der Konflikt von Gut und Böse, selbst das stürmische Aufwallen der wunderbaren Triebkräfte, die Mann und Weib zu einander drängen, die Liebe in ihrer edelsten sinnlichen Er-

LUDWIG RICHTER — TAL BEI AMALFI MIT AUSSICHT AUF'S MEER (1826)

Das Original im Städtischen Museum zu Leipzig

LUDWIG RICHTER — ÜBERFAHRT AM SCHRECKENSTEIN (1837)
Das Original in der Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden

scheinung — all das wird man vergeblich in seiner Anschauungswelt suchen. Er reißt uns nicht empor zu den Höhen, wo uns der Flügelschlag des Göttlichen umrauscht, er läßt uns auch nicht aus dem Born trinken, der die Wasser innerster Erkenntnis des menschlichen Wesens spendet — er nimmt uns sacht an der Hand und führt uns durch die Lande, deren sonnige Fluren nur von Zeit zu Zeit ein Wolkenschatten verdunkelt, und weist uns in Wiese und Wald, in dem Treiben des Volkes das Walten der himmlischen Gnade, die Schönheit, die aus der Erkenntnis der sittlichen Zwecke alles Daseins entspringt. Man mag die Neigung, in allem Lebenden eine Verkörperung der göttlichen Schöpferkraft zu sehen, die Religion eines pantheistischen Christentumes nennen. Das Eintauchen in Goethes Schriften, „der große, offene, kerngesunde Blick dieses so gesunden Geistes", wie er selbst es nennt, hat den Künstler wohl auch aus dem, ihm durch seine römischen Jugendfreunde nahegebrachten Pietismus zu einer freieren, wenngleich nicht weniger innigen Auffassung des Christentums geführt. Und diesen Vorstellungen verhilft seine Kunst zu einer Sichtbarkeit von so ursprünglichem Lebensreichtum, daß die Enge des Horizontes dem Schauenden fast versinkt, der in dieser Welt zu wandern unternimmt. Nicht die scharfe Beobachtung des Gegenwärtigen birgt den geheimen Reiz, den seine Blätter ausströmen. Es sind kaum mehr als ein Dutzend Typen, die immer wiederkehren, deren italienische Abstammung zwar allmählich verschwindet, die aber stets im Gehen und Sichbewegen die rundliche, weiche Grazie der Leute vom Albaner- und Sabinergebirg bewahren. Ein Typus vollends in der Bildung der Physiognomie — die Jünglinge haben dieselben kindlich unentwickelten Züge wie die Frauen, Jungfrauen und Kinder, und der Bart des Mannes ändert an den Proportionen des Antlitzes nichts. Die Kleidung ist keine der Wirklichkeit unmittelbar entnommene, sondern ein anmutiges Gemisch altdeutscher, italienischer und heimischer Elemente. Man vergleiche die Bilder von Richters verehrtem Freund Schwind, um den Unterschied von der Zeittracht zu begreifen. Was uns die Menschen Ludwig Richters lieb macht, ist der vollkommene Einklang von Empfindung und Geste, die Selbstverständlichkeit ihres Gemütsausdruckes,

die schlichte Anmut ihres Handelns und Tuns. Es liegt etwas Zeitloses in dieser Kunst — d. h. nicht eine bestimmte Rasse, eine scharf umgrenzte Periode unserer geschichtlichen Entwicklung spiegelt sich in ihr, sondern ein zart und gefühlvoll Menschliches von bleibender Schönheit hat sich in ihr versichtbart. Ich leugne nicht den Einfluß des sächsischen Bodens, auch nicht den der politischen Stimmung, die damals über unserem deutschen Vaterlande lag. Aber ich empfinde in dem Geist von Ludwig Richters Kunst ein Etwas, das, losgelöst von den Banden der unmittelbaren Umgebung, zum Ausdruck drängte, ein Tröpflein Himmelsäther, das aus den Rauheiten und Härten dieser Welt in tausend Bildern und Gestalten seine überirdische Herkunft ausstrahlte, bis es, angezogen vom Glanz der Höhe, endlich heimfand.

Ludwig Richter hat geholfen, die Landschaft aus den Gauen Italiens wieder in ihre deutsche Heimat und zur Erkenntnis von deren Reizen zurückzuführen. Er hat seiner Zeit gelehrt, in der verachteten Wirklichkeit des Alltäglichen einen Schatz von lebenspendender Schönheit wiederzufinden, und hat selbst als ein treuer Eckart der deutschen Volksseele diesen Schatz zu heben begonnen. Die Gegenwart hat ihn als künstlerische Schaffenskraft überwunden, aber sie wird sich hüten müssen, die künstlerische Gesinnung, in der seine Arbeit wurzelte, in dem bewegten Strome ihrer Lebenskräfte aus den Augen zu verlieren.

ERICH HAENEL

LUDWIG RICHTER — ROSENGARTEN (1858)
Zu „Klaus Groth". Farbig getönte Bleizeichnung. Eigent.: Herr Ed. Cichorius in Leipzig

LESEFRÜCHTE

Was die Epoche besitzt, das verkünden hundert Talente;
Aber der Genius bringt ahnend hervor, was ihr fehlt.

Geibel

*

Dem Künstler gönn' ich gern des Königs Gunst,
Nur zweifl' ich, ob zugleich sie fördert stets die Kunst.

Daniel Sanders

*

Der gnädigste von allen Richtern ist der Kenner.

Schiller

*

Dem ergibt die Kunst sich willig, der sich völlig ihr ergibt,
Der die Freiheit heißer, als er Not und Hunger fürchtet, liebt.

A. v. Platen

*

Kunst üben kann nur der Erkorne,
Kunst lieben jeder Erdgeborne.

Anastasius Grün

*

Die Künste ahmen nicht gerade nach, was man mit Augen sieht, sondern gehen auf jenes Vernünftige zurück, aus welchem die Natur besteht und wornach sie handelt.

Goethe

*

Kunst ist die rechte Hand der Natur. Diese hat nur Geschöpfe, jene hat Menschen gemacht.

Schiller

LUDWIG RICHTER „WIR GRATULIEREN" (1874)
Zu „Bilder und Vignetten." Aquarell. Eigent.: Herr A. O. Meyer in Hamburg

PERSONAL- UND ATELIER-NACHRICHTEN

WEIMAR. Dem Direktor der Großherzogl. Sächsischen Kunstschule Prof. HANS OLDE wurde vom Großherzog das Ritterkreuz II. Abteilung vom weißen Falken verliehen; ferner den Malern Prof. O. RASCH, Prof. P. TÜBBECKE, L. DE MARÉES, S. BIELENSTEIN und G. VOGEL die Medaille für Kunst und Wissenschaft III. Klasse. Der Maler HANS W. SCHMIDT erhielt den Titel ›Professor‹. — Der Besuch der Großherzogl. Sächsischen Kunstschule hat in letzter Zeit derart zugenommen, daß durch Umbau resp. Neubau wesentliche Vergrößerungen des Schulgebäudes vorgenommen werden müssen; auch die Erbauung mehrerer Bildhauer-Ateliers ist geplant. Für LUDWIG VON HOFMANN, dessen Uebersiedlung bevorsteht, ist bereits durch Umbau ein größeres Atelier geschaffen worden. -r

KARLSRUHE. Professor HANS THOMA ist von der Universität Heidelberg bei deren jetzt stattgehabtem Jubiläum zum Ehrendoktor ernannt worden.

FREIBURG i. Br. Der Gymnasialprofessor Dr. FRITZ BAUMGARTEN habilitierte sich an der hiesigen Universität als Privatdozent für Kunstgeschichte.

DRESDEN. Dem Direktorial-Assistenten am hiesigen kgl. Kupferstichkabinett Dr. HANS WOLFG. SINGER ist der Professor-Titel verliehen worden. Zu Ehrenmitgliedern der hiesigen Akademie der bildenden Künste sind aus Anlaß des Geburtstages des Königs Georg ernannt worden: die Maler Prof. ARTHUR KAMPF-Berlin und Prof. Dr. HANS THOMA in Karlsruhe, der Bildhauer PAUL DUBOIS in Paris und der Architekt Prof. A. F. BLUNTSCHLI in Zürich. — Als Nachfolger des zum 1. Oktober aus der Akademie ausscheidenden Prof. Leon Pohle ist in dessen Lehramt der Maler OSKAR ZWINTSCHER, zunächst probeweise auf ein Jahr, berufen worden.

BERLIN. Der Landschaftsmaler Professor HANS FREDRIK GUDE ist am 17. August gestorben. Geboren am 13. März 1825 zu Christiania, besuchte der jetzt Verewigte zunächst die dortige Kunstschule, kam 1841 nach Düsseldorf, wo er Schüler von Andreas Achenbach ward, von 1842 an aber auch die Akademie als Schüler von J. W. Schirmer besuchte. Nach abwechselndem Aufenthalt in Norwegen — das Jahr 1848 ließ Gude in seine Heimat zurückkehren — und Düsseldorf, wurde er 1854 zum Professor und Lehrer der Landschaftsklasse an der Düsseldorfer Akademie ernannt, gab aber schon 1862 diese Stellung wieder auf. Nach einem zwei-

HANS GUDE
(gest. 17. August)

jährigen Studienaufenthalt in Nord-Wales wurde Gude sodann 1864 an die Großherzogliche Kunstschule zu Karlsruhe berufen, vertauschte diese Stellung 1880 schließlich aber doch noch mit der Leitung eines Meisterateliers an der Berliner Akademie, das er bis zum Jahre 1901 inne hatte. Das Hochgebirge Norwegens, die melancholische Stille nordischer Fjords, das wilde Klippenwerk der Küste wußte Gude mit großer Meisterschaft zu schildern. Aber auch aus den süddeutschen Alpen, von den bayerischen Seen, aus Steiermark und vom Bodensee, aus Schottland und von der pommerschen Küste holte Gude sich die Motive seiner Bilder, die durch die Kraft ihrer Kolorits und die Feinheit des in ihnen sich aussprechenden Naturempfindens die künstlerische Bedeutung ihres Schöpfers dauernd festgelegt haben. Werke Gudes zieren fast alle öffentlichen Galerien Deutschlands und die seiner nordischen Heimat. — Der Bildhauer FRANZ METZNER ist unter Ernennung zum Professor an die K. K. Kunstschule nach Wien berufen worden. — Dem Maler ERNST KÜPERS, Lehrer an der K. Kunstschule hierselbst, wurde der Professor-Titel verliehen.

DÜSSELDORF. Der neue Direktor der hiesigen Kunstgewerbeschule, Prof. PETER BEHRENS, hat der Anstalt von der Stadt einen weiteren Zuschuß von jährlich 7500 M. erwirkt. Als Lehrkraft ist an die Schule neu berufen worden der Bildhauer und Medailleur RUDOLF BOSSELT.

LUDWIG RICHTER — GUTE NACHT (1860)

Zu „Der Sonntag." Braun getönte Bleizeichnung
Eigent.: S. K. H. Prinz Johann Georg in Dresden

BRÜSSEL. Der Bildhauer JEF LAMBEAUX hat den Entwurf zu einem Monumental-Brunnen vollendet, den die Gemeinde St. Gilles für ihren Rathausplatz bestellt hatte. Die Denkmalkommission des Staates hat die Genehmigung des Entwurfs verweigert: wie man sagt aus Prüderie.

FRANZ METZNER
(an die Wiener Kunstschule berufen)

WÖRISHOFEN. Ein Kneipp-Denkmal, von dem Münchener Bildhauer GEORG ALBERTSHOFER modelliert, ist am 9. August enthüllt worden.

KOBURG. Ein Denkmal für Herzog Ernst, das der Bildhauer KNORR geschaffen hat, wird am 30. August in Oberndorf enthüllt werden.

MEININGEN. Am 15. August hat die Enthüllung des von Prof. KASP. VON ZUMBUSCH in Wien ausgeführten Denkmals des Herzogs Bernhard Erich Freund von Sachsen-Weimar stattgefunden. Der Herzog ist in der alten meiningenschen Infanterie-Uniform dargestellt, die rechte Hand hält die Verfassungsurkunde.

BERLIN. Prof. Dr. RUDOLF SIEMERING hat das Tonmodell der in Bronze auszuführenden Statue Heinrich von Treitschkes vollendet, die im Vorgarten der Universität zur Aufstellung kommen soll. Der Dargestellte erscheint auf dem Katheder stehend, mit dem Professorentalar angetan. Er ist als Redner aufgefaßt, eine ausdrucksvolle Geste der offen sich ausbreitenden Rechten begleitet den Vortrag.

GESTORBEN: In London am 5. August, erst neununddreißig Jahre alt, der geniale Zeichner des ›Punch‹ und des ›Graphic‹ PHIL. MAY; in Antwerpen der Maler ROBERT MOLS, achtundfünfzig Jahre alt; in Genf der Bildhauer HUGUES BOVY, 1841 geboren; in Wien am 4. August der Maler EDUARD GÖTZELMANN, dreiundsiebzig Jahre alt.

Von Ausstellungen und Sammlungen

DRESDEN. *Kunstleben.* Neben der Ernst Arnoldschen Kunsthandlung, über deren Tätigkeit im verflossenen Winter bereits in Heft 12 d. lauf. Jahrg. berichtet wurde, hat sich auch die *Emil Richter'sche* Kunsthandlung (Inh. Hofbuchhändler *Hermann Holst*) schätzenswerte Verdienste um Dresdens Kunstleben erworben. Namentlich Kunstwerke von sächsischen Künstlern hat sie in einer ganzen Reihe von Ausstellungen vorgeführt, die sich mit Recht großer Anerkennung erfreuten. Wir sahen zunächst den Nachlaß FRIEDRICH PRELLER's d. J., der gegen hundertfünfzig Nummern umfaßte. Die Ausstellung war besonders interessant durch die zahlreichen Studien des verstorbenen Meisters, denn sie zeigten nicht nur »eine wahrhaft andächtige Liebe zur ursprünglichen Natur und einen unermüdlichen Arbeitseifer«, sondern auch eine Frische der Naturauffassung, die man bei dem Klassizisten Preller schwerlich gesucht hätte. Merkwürdig war auch, daß gerade aus der letzten Zeit seines Lebens besonders meisterliche Studien dieser Art vorhanden waren. — Weiter sahen wir Gemälde und Zeichnungen von GOTTHARDT KUEHL, ROBERT STERL, WILHELM CLAUDIUS und RICHARD MÜLLER. Von Kuehl sah man vorzügliche Dresdner Stadtansichten und virtuos gemalte Interieurs, von Robert Sterl groß und stimmungsvoll gesehene Landschaften, von Claudius ebenfalls fein empfundene Landschaften und von Rich. Müller Zeichnungen, unter denen eine charakteristische Bildnisskizze hervorragte. Sodann stellte sich EUGEN BRACHT, der nun seit anderthalb Jahren in Dresden wirkt, zum ersten Male in einer umfänglichen Sonderausstellung den Dresdnern als Künstler vor. Man konnte in der Ausstellung ersehen, wie Bracht den in d. Zeitschr. (Jahrg. XV S. 422) erzählten Umschwung in seinen Bestrebungen vom Stofflichen zum Malerischen vollzogen hat. In der Tat hat sich der Künstler ein raffiniertes Geschick im Kolorit angeeignet, aber dieses Virtuosentum geht oft doch nur auf dekorative Effekte aus, ausnahmsweise nur, wie in dem Morgen an der Spree (1898/99), wird man von poetischer Wärme und echter Empfindung angemutet. — Eine vierte Ausstellung war der Künstlergruppe der *Elbier* gewidmet, die sich in der Hauptsache aus ehe-

LUDWIG RICHTER — LESENDE KINDER (1862)
Bleizeichnung. Eigent.: Kgl. Kupferstichsammlung in Stuttgart

Lisbeth.
Wart'e bissel Drospappaben is will dir ein schönes Locken-köppsen machen, daß du recht schön aussiehst.
Agnes, als Echo:
Saah, Uhpappa Köppsen machen. Saaaaaah!
Aus der Kinderstube
dem lieben Theodor Kretzschmar zur Heiligen Weihnacht. 1860.

LUDWIG RICHTER — DER KÜNSTLER MIT SEINEN BEIDEN ENKELINNEN
Farbig getönte Federzeichnung. Eigent.: Frau Hel. Kretzschmar in Dresden

maligen Schülern Gotthardt Kuehls gebildet hat. Ihr gehören an: Fritz Beckert, Artur Bendrat, Walter Besig, Ferdinand Dorsch, Walter Friderici, Johannes Ufer, August Wilkens, dazu der Glas- und Plakatmaler Josef Goller, der Radierer Georg Erler und von der älteren Generation Georg Müller-Breslau. Die Ausstellung machte einen ungemein frischen Eindruck und zeugte ebensowohl von tüchtigem Können wie von lebensmutigem Vorwärtsstreben der jungen Künstler. So bedeutete die erste Ausstellung einen guten künstlerischen Erfolg der Elbier, der auch durch flotten Verkauf angenehm gewürzt war. Schließlich stellten GEORG MÜLLER-Breslau und WALTER BESIG noch einmal gesondert eine größere Zahl von Werken aus, wobei Müller sich erneut als eine bedeutende künstlerische Persönlichkeit von erstaunlicher Vielseitigkeit zeigte, während auch Besig in seinen Landschaften ein feines Naturgefühl mit sicherem Sinn für die Bildwirkung und ein ausgeglichenes malerisches Können offenbart. Besig, der damit nach längerer Zeit wieder einmal ausstellte, zeigte, daß er in dieser Zeit starke Fortschritte gemacht hat. Zu den beiden Malern hatte sich der Bildhauer THEODOR EICHLER gesellt, dessen Knabe mit Korb sich ebenso wie sein frisch ausschreitendes Landmädchen durch ebensoviel Kunst wie Frische und Natürlichkeit ausgezeichnete. Zu diesen Ausstellungen einheimischer Künstler kamen weiter die Werke des norwegischen Bildhauers STEPHAN SINDING, weiter eine Ausstellung des *Wiener Hagenbundes*, die sich namentlich durch die feinsinnige Ausstattung der Ausstellungsräume (von JOSEF URBAN geschaffen) empfahl, und endlich eine Sammlung künstlerisch bedeutender Photographien des Dresdners ERWIN RAUPP, der mit Perscheid-Leipzig und Erfurth-Dresden zu den besten sächsischen Berufsphotographen gehört. Bemerken wir noch, daß auch einzelne vortreffliche Werke von UHDE, STEINHAUSEN, LÜHRIG u. a. ausgestellt waren, so erhellt, daß die Emil Richtersche Kunsthandlung den Dresdnern im Winter 1902/3 viel Gutes und Interessantes an Kunst geboten hat. — Der *Sächsische Kunstverein* endlich hat u. a. eine große Sonderausstellung von Karlsruher Künstlern, dann den Nachlaß von GIOVANNI SEGANTINI, den Nachlaß von R. SCHUSTER-Weimar ausgestellt, durch welche Veranstaltungen das gewöhnliche Einerlei der Kunstvereinsausstellungen angenehm unterbrochen wurde. *

ROTHENBURG o. T. Von hier lebenden Künstlern ist für das kommende Jahr eine Kunstausstellung geplant, die vom 1. April bis 31. Oktober stattfinden soll. Bei der Bedeutung Rothenburgs als Fremdenstadt dürfte das Unternehmen, das die Stadt durch die Hergabe eines Ausstellungslokals, wie auch durch einen Geldbetrag unterstützt, von Erfolg begleitet sein.

BERLIN. Prof. ARTHUR KAMPF's Bild »Zwei Schwestern«, dessen Ankauf für die Nationalgalerie in Aussicht genommen war, was aber ein Veto des Kaisers verhinderte, ist in den Besitz der Ravenéschen Galerie übergegangen. — Für das *Kgl. Kupferstichkabinett* sind aus der Großen Berliner Kunstausstellung erworben worden: Fritz von Hellingrath, ein Rahmen Radierungen; Ernst Liebermann »Deutsches Idyll«, Lithographie; Otto Rasch »Bildnis Sr. Erlaucht Graf von Görtz zu Schlitz«, Steintuschblatt; Otto Heinrich Engel »Abendglühen«, Radierung; Karl Kappstein »Kasuare«, farbige Lithographie; Fritz Krostewitz »Landschaft, nach Corot« und »Waldhüter, nach Troyon«, Radierungen; Albert Krüger »Dogenbildnis von Bellini«, Farbenholzschnitt; Hans Neumann jun. »Dame mit Hut« und »Lektüre«, Radierungen; Johannes Plato »Intermezzo, nach Warthmüller«, Radierung; Heinrich Reifferscheid »An Annette von Droste-Hülshoff«, Radierung; Theodor Sander »Novemberabend«, Radierung; Hermann Struck »Fünf Landschaften aus Dänemark und England«, Radierung; J. Alberts »Alte Mühle auf der Hallig«, Lithographie; Hans Baluscheck »Landstreicher«, Lithographie; Otto Heinrich Engel »Heimkehr«, Lithographie; W. Feldmann »Sommerabend«, Lithographie; Woldemar Friedrich »Indische Schule«, Lithographie; Hans Herrmann »Trekkpaard« und »Kanal in Holland«, Lithographie; L. von Hofmann »Mädchen am Meer«, Illustration; A. Kampf »An den Hallen in Paris«, Lithographie; Franz Skarbina »Regenabend«, Lithographie; M. Uth »Abend«, Lithographie.

LUDWIG RICHTER BRUNNEN BEI GROTTA FERRATA (1832)
Oelgemälde. Das Original im Besitze von Frau Direktor Fritsche in Dessau

LUDWIG RICHTER — ROCCA DI MEZZO (1825)

Oelgemälde. Das Original im Städtischen Museum zu Leipzig

INNSBRUCK. In den Räumen des Gewerbemuseums ist auch heuer wieder eine *Kunstausstellung* veranstaltet worden, die in den vorhandenen dreihundert und von etwa fünfzig Künstlern eingesandten Werken einen guten Ueberblick über das Schaffen und Können zeitgenössischer Tiroler Künstler gibt. Sehr erfreulich ist es, daß Meister DEFREGGER sein jüngstes Werk, ein großes Gemälde »Aus dem Krieg in Tirol 1809« (ursprünglich für den Münchener Glaspalast bestimmt) der Ausstellung einverleibte. Gut vertreten sind in der recht interessanten Ausstellung des weiteren: Math. Schmid, Schretter, Edgar Meyer, Egger-Lienz, Hugo Engl, Riss, Penz, Frech, Maroder, Waltl, v. Ynama, Walch, Pezzey, Weber, Hell, Preyer, Ebner, Oberstolz u. a. m.

WEIMAR. Die Ständige Ausstellung, welche jetzt unter Leitung eines künstlerischen Kuratoriums steht, brachte nach einer trefflichen *Klinger-Ausstellung* eine hochinteressante Sammlung von Werken deutscher und französischer Impressionisten und Neu-Impressionisten. -r

DÜSSELDORF. Der Städtischen Gemäldegalerie ist als Stiftung des Herrn E. von Gahlen eine Bildnisschöpfung Prof. RUD. HUTHSTEINER's, den Oberbürgermeister Marx lebensgroß in ganzer Figur darstellend, einverleibt worden.

HEIDELBERG. Anläßlich der Zentenarfeier der Universität ist in der neuerbauten Stadthalle eine *Kunstausstellung* eröffnet worden, zu der etwa fünfzig Mitglieder der beiden Karlsruher Vereinigungen »Kunstgenossenschaft« und »Künstlerbund« eine treffliche Auswahl von Werken eingesandt haben.

VERMISCHTES

KÖLN. Prof. AUGUST RINCKLAKE hat ein neues Malverfahren erfunden, das namentlich für die monumentale Wandmalerei Bedeutung gewinnen könnte. Die »Köln. Zeitg.« teilt darüber mit: »Es handelt sich zunächst um Maltafeln aus perforierten dünnen Metallblechen, die auf beiden Seiten mit durchsichtigem Gewebestoff belegt und mit einer erhärtenden Masse durchsetzt sind. Die erhärtende Masse verbindet durch die Durchbrüche des Metalls hindurch den einen Gewebestoff mit dem der anderen Seite, so daß sie also dieses Metallblech fest umschließt. Als erhärtende Masse hat sich die seit Jahrhunderten bekannte und bewährte Verbindung von Käse und Kalk als am besten erwiesen. Die Tafeln werden zum Schluß geschliffen und mit einem eigens dazu präparierten Kaseïnmalgrund überzogen. Die so hergestellten Malplatten sollen zunächst unveränderlich sein, nicht reißen und sich nicht werfen. Ferner sollen die Platten unempfindlich gegen Feuchtigkeit sein, und da man sie, in ansehnlicher Größe angefertigt, zusammensetzen kann, so sind die größten Wandbilder darauf zu malen und an Ort und Stelle in die Wände einzufügen. Der Malgrund zieht endlich das Oel der Farbe ein, so daß man imstande ist, ein Bild in ununterbrochener Folge (prima) fertig zu malen. Auch schlägt die Farbe nicht ein und erhält nicht den öligen Charakter, den die Bilder, die auf anderen Malgründen gemalt sind, stets haben.«

VERMISCHTE NACHRICHTEN

MÜNCHEN. In den ›Münchner Neuesten Nachrichten‹ wurde unlängst EDUARD SCHLEICH als derjenige bezeichnet, der die Dachauer Naturschönheit entdeckt habe. Auf diese Notiz hin hat nun Professor C. E. MORGENSTERN in Breslau genannter Zeitung eine Berichtigung eingesandt, die ihrer Wichtigkeit für die Kunstgeschichte des vorigen Jahrhunderts wegen ungekürzt auch hier zum Abdruck gebracht sei:

›Ich bin es dem Andenken meines verstorbenen Vaters schuldig, zu erklären, daß er, der Landschaftsmaler Christian Morgenstern, der Entdecker Dachaus gewesen, und daß Eduard Schleich viel später sich mit dieser Landschaft befaßte. Ich habe meine früheste Jugend in Dachau und Umgegend verlebt und kenne den Entwicklungsgang der damaligen Künstlerkolonie aus eigener Anschauung. Gleichzeitig mit meinem Vater wohnte W. Lichtenheld, ein Hamburger Landsmann von ihm, 1852 dort. Dieser Künstler kommt aber in der Entwicklungsgeschichte der Münchner Landschaftsmalerei nicht in Betracht, da er mit seinen schlichten Arbeiten niemals durchgreifend wirkte, wie es Christian Morgenstern getan. In den folgenden Jahren 1853 bis 1859 zogen meinem Vater mehrere Münchner Künstler nach, Dietrich Langko, Karl Ebert, Julius Naerr wohnten damals im Zieglerbräu, während meine Eltern in dem reizend gelegenen Försterhause in Etzenhausen ihr Quartier aufgeschlagen hatten. Der damalige Galeriedirektor aus Darmstadt, Karl Seeger, ein intimer Freund meines Vaters ebenso wie der Mondscheinmaler Kuno Baade wohnten bei uns und vervollständigten die Künstlerkolonie. Eduard Schleich hat während dieser Jahre einen längeren Aufenthalt in der dortigen Gegend nicht genommen, wohl aber auf seinen Spazierritten in späterer Zeit in die Münchner Hochebene hinein sich den Stoff gesammelt zu seinen wundervollen Stimmungen und packenden Motiven, die mir stets während meiner Studienzeit als leuchtende Vorbilder vor Augen standen. Ein eigentümlicher Stillstand in der Entwicklung Dachaus zu einer dauernden Künstlerkolonie trat ein, nachdem Christian Morgenstern seinen Studienaufenthalt nicht mehr dort genommen. Lange, lange Jahre traf man dort nur vereinzelt junge Künstler, die aber nur vorübergehend aus dem Born der Dachauer Schönheit schöpften. Dann kam die Erkenntnis, wie plötzlich, wieder über die neue Generation und die Dachauer Schule hat sich einen Ruf erobert, der dem freundlichen oberbayerischen Markt zu recht stattlichem Ansehen verholfen hat. — Der Ruhm aber, den Grundstein gelegt zu haben zu dem Emporwachsen einer Dachauer Künstlerkolonie, gebührt Christian Morgenstern.‹

LUDWIG RICHTER HEIMKEHR (1861)
Zu „Der Sonntag.“ Braun und farbig getönte Federzeichnung
Eigent.: Herr Alex. Flinsch in Berlin

WIEN. Ueber die Erhaltung von Gemälden in Galerien, speziell zur vielangefochtenen Frage der ›Verglasung‹ der Bilder, hat sich der Direktor der hiesigen Galerie, Regierungsrat AUG. SCHAEFFER unlängst im ›Neuen Wiener Tagblatt‹ geäußert. Es sei nicht so arg mit dem Nachteil, den diese im Interesse der Konservierung unbedingt notwendige Maßnahme für das Publikum habe. Eine Stadt mit ihrer von Staub und Schmutz geschwängerten Atmosphäre, mit ihren Dunst und Rauch enthaltenden Niederschlägen sei jederzeit eine Feindin der Bilder, namentlich aber heute, wo die Steinkohle mit ihren bituminösen Staubteilchen die Bildflächen selbst bei der sorgfältigsten Pflege in kurzer Zeit mit einer fettigen, die Farben verdüsternden Kruste überkleidet. Das habe man in England schon zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts erkannt und deshalb die hervorragendsten Kunstwerke durch Anbringung von Gläsern vor dem bösen Einflusse des Steinkohlenrauches zu schützen versucht. Wenn behauptet werde, daß die Anbringung von Gläsern schaden könne, da diese innen mehr anlaufen als außen, so müsse dem entgegengehalten werden, daß — wenigstens in der Wiener Galerie — von jeher Bedacht darauf genommen worden sei, zwischen Glas und Bild einen entsprechenden Ventilationsraum zu lassen. Die Erfahrung habe allerdings gezeigt, daß die Innenseiten der Gläser den Niederschlag von Schmutz und Staub trotz aller Abschlußvorrichtungen in den feinsten Teilchen aufnehmen; die Bildfläche selbst pflege dabei jedoch tadellos rein zu bleiben, und das sei eben doch der Hauptgewinn. Besonders bei Bildern, die Sprünge in der Farbschicht zeigen und daher der Unreinheit der Atmosphäre gegenüber besonders empfindlich

seien, werde der Festsetzung des Schmutzes durch Verglasung am besten entgegengewirkt. Nicht minder hoch sei der Schutz anzuschlagen, den die Gläser gegen die Verunreinigung der Bilder durch Fliegen gewährten, ebenso werde jede gewollte und ungewollte Berührung der Bildfläche von seiten des Publikums hintangehalten. Auch der künstlerischen Wirkung des Bildes gereiche die Verglasung zum Vorteil. Das Glas wirke, wenn es von guter Qualität sei und absolut reingehalten werde, wie ein klarer Firnis. Eingeschlagene Stellen verlören ihren opaken Charakter, und die Farben erschienen, durch das Glas gesehen, eher gesteigert als abgetönt oder herabgestimmt. Bei sehr dunklen Bildern werde man freilich, wenn sie mit Gläsern versehen seien, selbst auf Kosten der sonst so strenge eingehaltenen wissenschaftlichen Ordnung trachten müssen, Ausstellungsplätze zu ermitteln, an denen die Spiegelung die Gesamtwirkung nicht zu schädigen vermöge, oder es seien sonstige Maßregeln zu treffen, welche die Spiegelung verhindern.

NEUE KUNSTLITTERATUR

Theodor Birt, Laienurteil über bildende Kunst bei den Alten. Ein Kapitel zur antiken Aesthetik. Rektoratsrede. (Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1 M.)

Wie uns Jakob Burckhardt von neu gewonnener Höhe das Ganze griechischer Kultur hat überschauen lassen, so führt uns nun der vielbelesene und weitgewanderte Marburger Gelehrte auf ein besonderes Gebiet antiker Kultur, das in unserer an ästhetischen Betrachtungen, an künstlerischen Würdigungen so reichen Literatur der Zeit, von keinem noch gründlich durchquert wurde. Schon deshalb werden gar Viele dieses originelle Schriftchen mit größtem Interesse lesen, und um so bereitwilliger werden sie ihre bisherige Meinung von einem hohen Kunsturteil der Alten korrigieren, als es ein klassischer Philologe geschrieben, der unumwunden sagt, was den Alten gefehlt, was sie nicht vermocht. Und Birts Untersuchung der Frage, wie die Alten die Kunstwerke beurteilt, fällt wenig vorteilhaft für die ästhetische Kultur der Griechen und Römer aus. »Flüchtig, flach und unselbständig blieb das Urteil des Römers zu allen Zeiten.« So wenig auch in unseren Reisehandbüchern die Sternchen bei einem genannten Kunstwerk zum künstlerischen Genießen führen, so sehr viel tiefer stehen doch die ledernen Beschreibungen des Pausanias unter denen eines Baedeker. Birts sinngemäße Zusammenstellung, sein geistvolles Würdigen der verschiedenen Beurteilung, die die Kunstwerke der verschiedenen Epochen seitens der damaligen »Kunstschriftsteller« und Rhetoren und Dichter erfuhren, führt den Leser durch eine Fülle von interessanten, oft fast unbegreiflich geistlosen Aussprüchen alter »Laien« zu neuen Perspektiven. Eine Frage, die sich dem Leser der trefflichen Birtschen Rede naturgemäß am nach haltigsten aufdrängt, berührt Birt selbst wiederholt. Wie kommt es, daß das Urteil der Laien über bildende Kunst sich erst hob, als die Kunst zweifellos von ihrer Höhe herabgesunken war? Birts Antwort hierauf dürfte teils mit seiner eigenen Erinnerung an die mykenische Kunst korrigiert werden, noch mehr aber ist zu erinnern, daß ein in die Augen tretender Wechsel der künstlerischen Anschauungen und Gebilde das Urteil des Laien schärft, den Denkenden notwendigerweise zum ästhetischen Sondern und Auswählen führt. Diese durch den Wandel hervorgerufene intellektuelle Tätigkeit läuft der Tätigkeit des Sammlers parallel, beide aber setzen auch einen großen Reichtum an künstlerischer Produktion voraus. So darf ganz gewiß nicht eine gewisse Reife künstlerischen Beurteilens als allgemein gültiges Zeichen einer künstlerischen Dekadence angesehen werden. — Belehrung, Genuß, Anregung bringt das Schriftchen Theodor Birts in reichem Maße nicht nur philologischen Laien, sondern sicherlich auch Philologen. Ich möchte, wir hätten unter Deutschlands klassischen Philologen mehr Männer, die wie Birt aus altem Schatze neue Güter zu heben, so nachhaltige Anregungen zu geben wissen. E. W. Bredt

Geschichte der modernen Kunst. Band 1. Französische Malerei 1800—1900 von Karl Eugen Schmidt. (Pr. 3 Mk.) Band 2 und 3. Oesterreichische Kunst von L. Hevesi, 1800—1900. (Pr. 7 Mk.) Leipzig, E. A. Seemann.

Da es nun gerade genug Kunstgeschichten gibt, die die Entwicklung der Kunst durch größte Epochen hindurch, oder gar vom Anfang aller Kunst bis auf den heutigen Tag darstellen oder charakterisieren, so wird sich wohl jeder Kunstfreund über Kunstgeschichten, die ein engeres Gebiet ins Auge fassen, von vornherein mehr freuen als über jene. Die Verlagshandlung E. A. Seemann gibt

LUDWIG RICHTER — REINEKE BEGNADIGT VON KÖNIG NOBEL (1840)
Zu „Reineke Fuchs“
Getuschte Federzeichnung. Eigent.: Herr Ed. Cichorius in Leipzig

LUDWIG RICHTER ZUM GEBURTSTAGE (1869)
Zu „Gesammeltes.“ Braun und farbig getönte Federzeichnung.
Eigent.: Kgl. Nationalgalerie in Berlin

jetzt eine Geschichte der modernen Kunst heraus, die nach Ländern zerlegt ist. Hervorragende Kenner werden die Kunst ihres Landes während des letzten Jahrhunderts schildern. — Wie die Einführung sagt, soll diese Geschichte der modernen Kunst »weniger Meinungen als Tatsachen, weniger Geistesblitze als klare Belehrung spenden«. Die Einhaltung dieses Programms wird immer ein weiterer Vorzug dieser modernen Kunstgeschichte sein. Aber je mehr sich die Geschichte der Kunst der Gegenwart nähert, um so weniger wird man von den Verfassern eine Einhaltung des Programmes erwarten. Die vorliegenden Bände von Hevesi (über österreichische) und K. E. Schmidt (über französische Kunst) orientieren textlich und bildlich ganz vorzüglich über die Kunst der beiden Länder. Natürlich tritt in Hevesis Geschichte der österreichischen Kunst manch reichsdeutscher Künstler uns entgegen, während wohl der eine oder andere österreichische Künstler noch zu würdigen oder doch zu nennen gewesen wäre. (Z. B. Defregger, Nissl, M. Schmid.) In der neuen Auflage dürften diese Fehler gewiß berücksichtigt werden. Trotz der sehr willkommenen Teilung der künstlerischen Schaffensgebiete innerhalb des letzten Jahrhunderts nach Nationen sind die Gebiete gerade groß genug, um die Unterlassung einer Namensnennung bezw. Würdigung zu entschuldigen. Zwischen deutscher und österreichischer Kunst ist ohnedies nicht immer leicht zu scheiden. Alles in allem ist zu konstatieren, daß die Verfasser der beiden vorliegenden Werke mit größter Gewandtheit aber sine ira et studio die Künstlergeschichte der betreffenden Länder geschrieben haben. Sehr zu bedauern ist allerdings das Fehlen von Literaturnachweisen. B.

LUDWIG RICHTER AUS DEN „SIEBEN SCHWABEN“
Zu „Bechsteins Märchen.“ Braun getönte Bleizeichnung
Eigent.: Herr Justizrat Dr. Ed. von Harnier in Frankfurt a. M.

Karl Lamprecht. Deutsche Geschichte. Erster Ergänzungsband. Zur jüngsten deutschen

LUDWIG RICHTER „FINIS“
Schlußvignette in Musäus Volksmärchen. Bleistiftentwurf. Eigent.: Frau Prof. Grahl in Dresden

Vergangenheit. Erster Band. Tonkunst — Bildende Kunst — Dichtung — Weltanschauung. Erste und zweite Auflage. (Berlin, R. Gärtners Verlagsbuchhandlung, 6 M., geb. 8 M.).

So sehr erfreulich gerade Lamprechts Hervorheben der kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung in seiner »Deutschen Geschichte« ist, an diesem Bande wird auch der Freund Lamprechtscher Geschichtsschreibung wenig Freude haben. — Hier interessiert uns nur seine Kritik der bildenden Kunst der jüngsten Vergangenheit. Eigenes Sehen, eigenes Beurteilen ist kaum zu erkennen. Lamprecht hat viel über Kunst gelesen und auch sein Buch scheint nur für solche geschrieben, zu denen selbst die Kunst recht eigentlich nur aus Büchern spricht — fast möchte ich sagen aus Katalog- und Zettelkästen. — Ganz »genau« z. B. gruppiert er die letzte Plastik in vier Richtungen: »Die eine geht auf eingehendste und vollständigste Wahrheit zunächst des physiologischen Eindruckes, sie entspricht dem physiologischen Impressionismus der Malerei; die andere entfaltet eine Idealplastik im Sinne des malerischen Uebergangsidealismus; die dritte und vierte idealisieren den physiologischen und psychologischen Impressionismus. Und in der Tat: welche anderen Strömungen wären auch denkbar? Wie soll die Plastik z. B. etwa der naturalistischen Seite des psychologischen Impressionismus gerecht werden?« — Das riecht denn doch etwas sehr nach Staub und nach der Petroleumlampe. Wer Lamprecht als Historiker hochschätzt, der wird bedauern, daß er kleinen Beobachtungen so einen großen »wissenschaftlichen« Nimbus zu geben versucht. Die Angliederung dieses Bandes an seine noch unvollständige »Deutsche Geschichte« ist jedenfalls ein Mißgriff. Was er über das Kunstgewerbe sagt, enthält viel Richtiges — aber überall sonst treten die merkwürdigsten Gruppierungen und Nebeneinanderstellungen unerfreulich ins Auge. — Ob wohl Hildebrand sich gern mit Maison vergleichen läßt? Dieser Band Lamprechts zeigt deutlich, daß ein Gelehrter wie Lamprecht sehr wohl das ganze Gebiet der Kultur einer geschichtlich abgeschlossenen Zeit umfassen kann, aber unmöglich in der Lage ist, alle Kulturäußerungen der Gegenwart zu kennen, geschweige denn zu durchdringen. Aber auch ein Essayist der Gegenwart wird sein Beobachtungsgebiet nicht auf alles ausdehnen. Auch von ihm wollen wir multum-non multa. BREDT

Mappe der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst 1902. Zwölf Foliotafeln in Kupferdruck, Phototypie und Zinkographie nebst

LUDWIG RICHTER TITELBLATT ZU EINER FOLGE VON HANDZEICHNUNGEN (1867)
Farbige Federzeichnung
Eigent.: Herr Ed. Cichorius in Leipzig

zweiundzwanzig Abbildungen im Text. Mit Begleitwort von S. Staudhammer.

Wir haben die zehnte Jahres-Publikation der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst vor uns, welche gegen die erste aus dem Jahre 1893 einen ansehnlichen äußeren Zuwachs aufweist, inhaltlich aber unter allen die weitaus schwächste ist. Eine wahrhaft große Kunst repräsentiert allein Leo Sambergers »Jeremias«, der wohl das beste aller bisherigen Blätter darstellt. Von den Mitgliedern der Gesellschaft wird es nun abhängen, ob sie solch monumentale Schöpfungen wünschen oder eine schwächliche, zahme und schematische, wie viele der übrigen in sich schliessen. Tatsache ist, daß die früheren Propheten des gleichen Meisters noch in dessen Atelier hängen. Das legt eine wichtige Frage nahe: inwieweit wirken Text und Bild dieser Jahresmappe kunsterziehlich auf das katholische Volk und den Klerus? Ferner: empfiehlt es sich, um jeden Preis eine Mappe zu veröffentlichen? Oder wäre es nicht geratener, in Jahren mangelhafter Einsendungen die Mitglieder durch anderes zu entschädigen, etwa durch Reproduktionen schöner, alter Kunstblätter mit erläuterndem Text? — Schmitz und Hauberrisser erweisen sich wieder als tüchtige Architekten; eine Monstranz des letzteren, unter Beihilfe von Köpf und Ortmann wirkt geradezu graziös. Ein liebenswürdiges Talent offenbart Hieronymi, der Steinle nachempfinden will. Im Sinne der Beuroner, aber natürlicher und individueller, schafft in stiller Feierlichkeit Fr. Kunz. Nüttgens »Grablegung« erreicht nicht des vortrefflichen Meisters gute Arbeiten. Heinr. Told und Veiter sind eifrig bemühte jüngere Kräfte, die noch in den Fesseln des Akademismus stecken, aber doch Gutes für die Zukunft erhoffen lassen. Das letztere gilt besonders von H. Schiestl und Winker, welche wirklich Tüchtiges gebracht haben. Die Apostelmodelle von Aug. Schädler gefallen mir beinahe besser als die Originalarbeiten Waderés im Tympanon der Münchener St. Paulskirche; diese stehen zu dicht beisammen und sind zu äußerlich erfaßt. Des gleichen Künstlers Bischofsdenkmal im Dom ist eine liebenswürdig pietätvolle Erinnerung an den edlen Prälaten. Balth. Schmitts Reliefe lassen die plastische Durchbildung doch allzusehr vermissen; aber nicht aus Mangel an Können, sondern aus einer Art Schrulle, welche Schmitt gerade zu dieser verwaschenen Art greifen läßt, die nur scheinbar charakteristisch ist. Die Blätter sind wieder tadellos von Bruckmann reproduziert, so daß besonders die Kupferdrucke hübschen Wandschmuck bilden. Der Text ist gerade in dem, was wir für das Wichtige halten, dürftig ausgefallen; man darf es aber dessen Autor nicht zu sehr anrechnen, weil ihm wohl vielfach die richtige Stimmungsunterlage fehlte. Dagegen ist sein »Rückblick« kunst- und kulturgeschichtlich interessant und wertvoll. Möge das zweite Dezennium für die strebsame Gesellschaft ein recht erfolgreiches werden, hinsichtlich neuer Künstlernamen und bedeutender Werke! Noch hat die Kunst lange nicht die Fabrikation überwunden, gegen die sich gerade jene Genossenschaft hochstehender Künslter und Laien geeinigt hat. Pp.

LUDWIG RICHTER SCHNEEWITTCHEN (1869)
Zu „Gesammeltes.“ Braun und farbig getönte Federzeichnung
Eigent.: Kgl. Nationalgalerie in Berlin

Richard Muther. »Geschichte der englischen Malerei.« (Berlin 1903, S. Fischers Verlag, Preis M. 12.50, gebd. M. 14.50.)

Bekanntlich vertritt Muther in seiner »Geschichte der Malerei des neunzehnten Jahrhunderts« die auch von Helferich und Gurlitt aufgestellte Ansicht, daß die Wiege der modernen Kunst in England gestanden habe. Nachdem er die Glasgower Ausstellung von 1901 gesehen, scheint ihm diese Theorie nicht mehr haltbar, und freimütig, wie er oft schon Irrtümer bekannt hat, macht er auch jetzt kein Hehl daraus, daß mangelnde Kenntnis des Materials ihn damals veranlaßt hätte, die englische Malerei schöner und reicher zu schildern als sie in Wirklichkeit sei. Und mit einer gewissen Resignation erklärt er, der phantasievollste aller Geschichtsschreiber, daß dieser Malerei der logische Zusammenhang fehle, daß ein architektonisches Kunstwerk, eine organische Geschichtskonstruktion sich aus den zerstreuten Baublöcken nicht aufrichten lasse. Umso lebhafter betont er die eigenartige Sonderstellung der englischen Malerei innerhalb der europäischen Kunst und sucht, gestützt auf eine Kenntnis des

LUDWIG RICHTER HEIMWEH (1865)

Zu „Fürs Haus." Farbig getönte Federzeichnung

kontinentalen Schaffens, die den englischen Schriftstellern leider meist mangelt, die Dinge in die richtige Beleuchtung zu setzen. In diesem Sinne füllt sein Buch eine sehr fühlbar gewesene Lücke in der neueren Kunstgeschichtsschreibung aus. Die Veränderung des Standpunktes hat Muther zu einer gründlichen Revision seiner vor zehn Jahren abgegebenen Urteile geführt, deren Ergebnisse stellenweise ganz überraschend sind. So seine Erklärung, daß Millais das größte Maleringenium sei, das England während des neunzehnten Jahrhunderts hervorgebracht. So seine absolute Hochstellung von Leighton und das überreiche Lob für Alma Tadema. Was dieser neuen Geschichte der englischen Malerei vielleicht abgeht, jene romanhafte Spannung, die sich durch Muthers sonstige geschichtliche Darstellungen hindurchzieht, wird vollständig aufgewogen durch glänzende Einzelschilderungen, die dem Schriftsteller, dem Sprachkünstler und dem Aesthetiker Muther die größte Ehre machen. Das Kapitel über die Präraffaeliten, die Charakteristiken von Turner und Millais, von Rossetti und Watts, die ästhetische Einleitung zu dem Kapitel über Morris und das Kunstgewerbe sind in ihrer Art Meisterleistungen, so farbig, überzeugend und hinreißend, wie Muther nur je etwas geschrieben. Manche Themen, die behandelt werden mußten, weil sie in diese Geschichte gehören, wie die englische Genremalerei, die Epigonen des Präraffaelitentums, hat selbst Muthers Talent nicht amüsanter machen können. Es gibt eben eine Geschmacksrichtung in der englischen Kunst, die dem deutschen Empfinden vollkommen entgegen ist. Sie hat Muther natürlich auch kalt gefunden, was ihm unter keinen Umständen als Schuld angerechnet werden darf. Das Werk schließt mit einer Betrachtung über die Boys of Glasgow, deren Bilder die deutsche Kunst-

LUDWIG RICHTER DIE SONNE BLICKT IN HELLEM SCHEIN (1858)

Zu „Kinderengel." Bleizeichnung

Eigent.: Frau Hel. Kretzschmar in Dresden

entwicklung bekanntlich stark beeinflußt haben. Das Buch wird, so angreifbar manche Urteile über einzelne Künstler auch sein mögen, als Ganzes kaum Widerspruch erregen. Während das Interesse für die französische Malerei in den letzten Jahren gewaltig gewachsen ist, scheint die Begeisterung für die englische Kunst in den Kreisen des gebildeten Publikums mehr und mehr zurückzugehen. Auch die englische Malerei gewinnt nicht bei näherer Bekanntschaft. Muther müßte nicht mitten in der Bewegung stehen, wenn von dieser Stimmung nicht ein gutes Teil in seine Geschichte gelangt wäre. So ist sein Buch in gewissem Sinne auch wieder ein Kulturdokument geworden, das kennen zu lernen sich in jedem Falle lohnt. HANS ROSENHAGEN

Allgemeine Kunstgeschichte von H. Knackfuß und Max Gg. Zimmermann. II. Band: Kunstgeschichte der Gotik und Renaissance. (Pr. gebd. 12 M.) III. Band: Kunstgeschichte des Barock, Rokoko, und der Neuzeit. (Pr. gebd. 14 M.) Bielefeld, Velhagen & Klasing.

Der zuerst genannte Herausgeber dieser Allgemeinen Kunstgeschichte hat nur geringen Anteil an der Bearbeitung des zweiten und dritten Bandes. Knackfuß hat nur den gotischen Stil und die Frühzeit der Renaissance behandelt. Die Renaissance und die Kunst im Zeitalter des Barockstils hat M. G. Zimmermann mit gewinnender Frische und klarem Geiste geschildert. Die moderne Kunst seit dem Zeitalter der französischen Revolution hat in Walter Gensel einen berufenen Würdiger gefunden. Kleinere, von M. G. Zimmermann überarbeitete, Beiträge zur Kunstgeschichte des sechzehnten Jahrhunderts lieferten H. Michaelson, F. Schottmüller und Albert Brinckmann. Diese Arbeitsteilung trägt sehr zur glücklichen Bewältigung und Belebung des riesenhaften Gebietes der Knackfuß-Zimmermannschen Kunstgeschichte bei, wie schon die Behandlung des Stoffes nach Architektur, Plastik, Malerei und Kunstgewerbe teils in lichtbringenden Charakteristiken teils in mehr pragmatischen Exkursen das Werk sowohl zur orientierenden Lektüre wie als Nachschlagebuch empfiehlt. — Freilich wird niemand in nur drei sehr handlichen Bänden, die, wenn man ihnen die äußerst zahlreichen Illustrationen nähme, einen einzigen kaum sehr starken Textband bilden würden, einen in jedem Falle genügenden Aufschluß über einen Künstler, seine Art und seine Werke erwarten. — Wie die Mehrzahl der jüngst erschienenen zusammenfassenden Kunstgeschichten ist auch diese von Velhagen & Klasing veröffentlichte in erster Linie ein verdienstvolles und sicherlich auch verdienstbringendes Verlagsunternehmen. Diese Kunstgeschichten nach dem Standpunkte der Verfasser, dem Geiste der Kunsthistoriker, ja sie nur nach dem Werte der Abbildungen stichhaltig zu würdigen, wäre eine umfangreiche Arbeit für sich. Diese Arbeit dürfte aber noch weniger Dank seitens der Kunstwissenschaft ernten, als diese kompilatorischen Kunstgeschichten und sie wäre unzeitgemäßer als diese, die doch dem gesteigerten Bedürfnisse aller nur einigermaßen intellektuell Regsamen entgegenkommen, den Wandel und das Werden im großen künstlerischen Schöpfungsgebiete retrospektiv verfolgen zu können. Ich wüßte keinen Kunsthistoriker, der nach dieser großen Leistung, die dem umfassenden historischen Geiste Max Georg Zimmermanns Ehre und Dank zubringt, sobald ein ähnliches Werk herausgeben könnte und dürfte. W. B.

LUDWIG RICHTER — ABENDANDACHT (1842)

Das Original im Städtischen Museum zu Leipzig

Redaktionsschluss: 22. August 1903. Ausgabe: 3. September 1903.
Für die Redaktion verantwortlich: F. SCHWARTZ.
Verlagsanstalt F. BRUCKMANN A.-G. — Druck von ALPHONS BRUCKMANN. Sämtlich in München.